



45

1818

1635

1890

UNIVERSITY  
TORONTO  
LIBRARY







LF  
M2285

JEAN DE MAIRET

SILVANIRE

MIT EINLEITUNG UND ANMERKUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

RICHARD OTTO.

57695  
15/9/02

---

BAMBERG

C. C. BUCHNER'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG  
GEBRÜDER BUCHNER  
K. B. HOFBUCHHÄNDLER

1890.

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi in Bonn.

PQ

1818

MGS5

1890

MEINEM LEHRER

HERRN DR. FRITZ HOMMEL

A. O. PROFESSOR DER ORIENTALISCHEN SPRACHEN AN DER  
UNIVERSITÄT MÜNCHEN

IN STETER VEREHRUNG UND FREUNDSCHAFT

GEWIDMET.



## EINLEITUNG.

---

Die *Silvanire* von Mairet, deren Neudruck ich hier im freundlichen Auftrage des Herrn Prof. Dr. K. Vollmöller in Göttingen seiner Ausgabe der *Sophonisbe* folgen lasse, ist nach dem einstimmigen Urtheile der modernen Darsteller der französischen Litteraturgeschichte neben der *Sophonisbe* das allerwichtigste der Werke jenes Dramatikers, nimmt sie ja doch eine ganz hervorragende Stelle in der Litteraturgeschichte dadurch ein, dass mit ihr, wie man wenigstens gegenwärtig meint, das regelmässige französische Drama sein erstes Muster erhält und dass in deren Vorrede die verhängnissvolle Forderung der Einheit der Zeit, und auch nebenher des Ortes, zuerst gestellt wird.

Dem gegenüber fällt es auf, dass im 17. Jahrhundert Niemand ganz der Anschauung war, die *Silvanire* sei jene tonangebende Dichtung, für die man sie heute hält; im Gegentheil, wir können sogar bestimmt behaupten, dass kein Werk Mairets so bald vergessen wurde, wie die *Silvanire*. Am besten bezeugt dies die Thatsache, dass sie sammt ihrer berühmten Vorrede nur einmal gedruckt wurde, ein Schicksal, das von den zwölf dramatischen Dichtungen Mairets sonst nur noch drei: *La Virginie*, *Le Roland Furieux* und *La Sidonie* (lauter unbekannte Stücke) mit ihr theilten<sup>1)</sup>. Daneben ist nun aber beim ersten Anblick schon recht auffallend, dass grade die *Silvanire* ungleich pracht-

---

1) Vgl. Vollmöller, Einleitung zur *Sophonisbe*.

voller ausgestattet ist, als jedes andere Werk Mairets, ja sogar als fast alle ähnlichen französischen Bücher jener Zeit überhaupt, prangt doch über dem Titel sogar das Bild des jugendlichen Dichters selber!

G. Weinberg in der Dissertation, das französische Schäferspiel in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts (Frankfurt a. M. 1884) S. 109 und besonders Anm. \*\*, zieht aus dem Umstande, dass unter den Huldigungsgedichten, die dem Stücke nach damaligem allgemeinen Brauche vorangedruckt sind, sich ein italienisches Sonett befindet mit der Unterschrift „Gio. Battista Rosa. Neapolitano“, den Schluss, dass die *Silvanire* auch den Beifall des Auslandes — also gar Italiens! — geerntet habe: dies ist aber weit gefehlt. Man nannte sich ja damals stets nach seiner Geburtsstadt, und wir können uns der Mühe überheben, der Person dieses Neapolitaners nachzuspüren, der die *Silvanire* gewiss in Mairets nächster Nähe kennen lernte. Im Allgemeinen ist auf derartige Gedichte überhaupt wenig Gewicht zu legen; man denke an Molières Aeusserung in seiner *Préface* zu den *Précieuses Ridicules*: „J'aurois parlé à mes amis, qui, pour la recommandation de ma pièce, ne m'auroient pas refusé ou de vers françois, ou de vers latins. J'en ai même qui m'auroient loué en gree; et l'on n'ignore pas qu'une louange en gree est d'une merveilleuse efficacité à la tête d'un livre.“

1631 war die *Silvanire* erschienen. Dass Mairet 1635 zu den besten Dramatikern zählte, bekundet uns La Pine-lière in seinem Buehe *Le Parnasse ov le critique des poetes*<sup>1)</sup>, das in jenem Jahre erschien. Von den renom-mistisch auftretenden Dichterlingen wird dort S. 61 gesagt: „— tantost il[s] s'efloigneront vn peu d'eux, & reuiendront incontinent leur dire, Messieurs, ie vous demande pardon de mon inciuilité, ie viens de faluer M. Corneille, qui n'arriua qu'hier de Rouen, il m'a promis que demain nous irons voir ensemble M. Mairet, & qu'il me fera voir des vers d'vne excellente piece de theatre qu'il a commeneée.“ Ein oberflächlicher Beurtheiler der Sachlage

1) Ein Exemplar des Originaldruckes besitzt die Münchener Hofbibliothek, Sig.: L. eleg. g. 223. 8<sup>o</sup>.

könnte meinen, die Silvanire habe ein gutes Theil dazu beigetragen, dem Mairet diese angesehene Stellung zu verschaffen; doch wenn dies wahr wäre, so müsste man direkte Zeugnisse dafür finden können. Nun giebt es nur zwei gleichzeitige Aeusserungen, die zu Gunsten unserer Dichtung sprechen, und diese seien kurz angeführt. G. de Scudéry lässt in seiner 1635 erschienenen Comédie des Comédiens — Priv. vom 20. April 1635 — den Schauspieler Beausoleil Folgendes sagen<sup>1)</sup>: „Nous auons encor tout ce ieu imprimé le (Druck: la) Pirame de Theophile, Poëme, qui n'est mauuais qu'en ce qu'il a esté trop bõ: car excepté ceux qui n'õt point de memoire, il ne se trouue personne qui ne le sçache par cœur, de sorte que ses raretez, empeschent qu'il ne soit rare. Nous auons auffi la Siluie, la Chrifeide, & la Syluanire, les follies de Cardenio, l'infidelle Confidente, & la Philis de Scire, les Bergeries de Monsieur de Racan, le Ligdamõ, le Trompeur Puny, Melite, Clitandre, la Vefue, la Bague de l'oubli, & tout ce qu'ont mis en lumiere les plus beaux esprits du temps — —“. Wie nichtssagend das Lob ist, das gerade die Silvanire hier erhält, erkennt man sofort. Mairets Freund Scudéry zählt des ersteren bis dahin erschieneune Dramen vollständig auf und nennt deshalb auch die Silvanire neben der ganz unbedeutenden Chryseide.

Dann finden wir die Silvanire in etwas lobender Weise von Sarasin in seinem Discours de la tragédie erwähnt, womit dieser unter dem Pseudonym „Sillac d'Arbois“ 1639 die Tragikomödie L'amour tyrannique jenes selben Scudéry einleitete<sup>2)</sup>. S. 5 heisst es dort: „Nous auons ceste obligation à Monsieur Mairet, qu'il a esté le premier qui a pris soin de disposer l'action; qui a ouuert le chemin aux ourages reguliers par sa Siluanire, & qui a ramené la maiesté de

1) Im Originaldruck von 1635 S. 30–31. Bei Parfaict Bd. V, S. 79 citirt.

2) Priv. vom 10. Mai 1639, achevé am 2. Juli. Auch in den Œuvres de Sarasin, z. B. Amsterdam 1694, ist der Discours abgedruckt, aber mit einigen störenden Fehlern. Obige Stelle steht dort S. 302–304. Unser Anhang zur Einleitung giebt unter Nr. 15 einen längeren Theil davon nach dem Originaldruck wieder.

la Tragedie, dans la Sophonisbe, estant vray de dire de luy, qu'il est nay pour la gloire de nostre Siecle, & de la Poësie de notre Nation.“

Mairet war im Cid-Streite Parteigänger Scudéry's gewesen, und so kann man des Eindrucks sich nicht erwehren, dass dieses Lob, das hier der Wappenherold Scudéry's spendet, von persönlicher Vorliebe diktirt wurde. Trotzdem ist aber der Ruhmeskranz, der der Silvanire von Sarasin geflochten wird, ein recht unscheinbarer: es wird ja nur gesagt, Mairet habe in der Silvanire zuerst eine richtig disponirte Handlung verwendet und damit den regelmässigen Stücken den Weg gebahnt. Sollte Mairet durch das mit seinem Bilde geschmückte und prunkvoll ausgestattete Werk keinen besseren Ruhm zu erringen gehofft haben?

Wenn wir einige Kritiker befragen wollen, die nicht persönlich für den Dichter interessirt sind, so kommen wir zunächst auf das anonyme Avertissement au Besançonnois Mairet vom Jahre 1637, das man Corneille zuschreibt. Vgl. Corneille, Œuvres, ed. Marty-Laveaux III 70: „Cependant il (se. Mairet) nous étale pour poëmes dramatiques parfaitement beaux: le Pastor fido, la Filis de Scire. et cette malheureuse Silvanire que le coup d'essai de Mr. Corneille terrassa dès sa première représentation. Il excuse encore fort adroitement la longueur du cinquième acte de cette admirable pièce, sur ce qu'elle étoit faite pour l'hôtel de Montmorency plutôt que pour celui de Bourgogne; comme si les mauvaises choses y étoient mieux reçues. Sans doute il s'est imaginé qu'elle seroit immortelle, parce qu'il n'y pouvoit trouver de fin; et c'est sur cette croyance que pour conserver la mémoire d'un homme illustre, il a fait planter sur le frontispiece de ce grand ouvrage un marmouset qui lui ressemble, et graver autour de cette vénérable médaille: Jean Mairet de Besançon.“

Diese Sätze sind allerdings gehässig geschrieben, hören aber deshalb keineswegs auf, lehrreich zu sein. Man sieht, wie kurz hier die Silvanire abgethan ist, und dagegen mussten die Gegner Corneilles viele Bogen vordrucken lassen, um den Cid herabzuziehen, was ihnen aber nicht gelang.

Viel wichtiger sind aus der Mitte des Jahrhunderts zwei Zeugnisse, die uns beweisen, dass die *Silvanire* um jene Zeit schon in Vergessenheit gerathen war oder doch nicht für nennenswerth galt. Man lese zunächst in der *Bibliothèque Française* von Sorel, zuerst 1656 erschienen, — uns liegt die Pariser Ausgabe von 1667 vor — wo u. A. ein Ueberblick über die Geschichte der dramatischen Poesie jener Zeit gegeben wird, S. 204 folgende Stelle: „Il s'étoit passé vn longtëps qu'ils n'auoient eu au Poëte que le vieux Hardy, qui a ce que l'on dit, auoit fait cinq ou six cens Pieces: Mais depuis que Theophile eut fait jouër la *Thisbé*, & Mairret la *Siluië*, M. de Racan les *Bergeries*, & M. de Gombaud son *Amaranthe*, le Théâtre fut plus celebre, & plusieurs s'efforcèrèt d'y donner vn nouuel entretien.“

Die *Sylvie* wird hier zu den epochemachenden Stücken gezählt, die doch, wie Mairret hoffte, von der *Silvanire* so unendlich weit überflügelt werden sollte, letztere wird aber nicht in dieser Reihe genannt. Ja, wo später a. a. O. S. 208 die dramatischen Dichtungen Mairrets aufgezählt werden, übergeht der Verfasser neben den ziemlich unbekanntem Stücken *Chryseide*, *Marc Antoine*, *Solyman* und *Athénais* auch die *Silvanire* und führt die ihm bekannten Werke in der folgenden Ordnung auf: la *Siluië*, la *Sidonie*, la *Virginie*, la *Sophonisbe*, l'*Illustre Corsaire*, *Roland le Furieux*, le *Duc d'Offonne*.

Eine grosse Aehnlichkeit mit den genannten Sätzen des Sorel hat die hier folgende Notiz in den *Memoiren* des Marolles, die zwischen den ganz zusammenhangslos aufgeführten Bemerkungen über die in den *Memoiren* selber erwähnten berühmten Männer sich im zweiten Bande des Werkes (ed. Amsterdam 1755) S. 223 findet. „Que dirons-nous des seules Pieces de Théâtre, dont il s'est vu dans Paris un si grand nombre de divers Auteurs, depuis l'estime qu'en fit M. le Cardinal de Richelieu, pendant les années de son autorité? Je n'y comprends point celles d'Alexandre Hardy, qui en auoit composé plus de huit cens, parce qu'elles étoient plus anciennes; & leurs Vers, un peu plus durs, les rendirent désagréables au même tems qu'on vit paroître les *Bergeries* de M. de Racan, la *Thyfbé* de Théophile, &

la Sylvie de M. Mairet, qui furent suivies de plusieurs autres Pièces de ce dernier Auteur, telles que la Sidonie, la Virginie, la Sophonisbe, son illustre Corsaire, son Roland le Furieux & son Duc d'Offonne.“ — Dass hier die Stücke nach Zahl und Reihenfolge mit den bei Sorel genannten völlig übereinstimmen, lässt auf Abhängigkeit beider Stellen von einander schliessen.

In einem kleinen Schriftchen von Furetière werden u. A. die Umwälzungen auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung jener Zeit in sehr anziehender Weise geschildert. Das Buch hat den Titel: *Nouvelle Allegorique, ou Histoire des Derniers Troubles arrivez au Royaume d'Eloquence*, Heidelberg 1659, 16<sup>o</sup> 1). Darin wird nun Mairet mit seiner in der heutigen französischen Litteraturgeschichte so gerühmten Vorrede zur *Silvanire* gar nicht genannt. S. 48 heisst es daselbst: „Aussi la discipline y étoit fort sévère & bien gardée, car il y avoit dans l'armée deux habiles Intendants de Justice, la Mesnardiere & Hedelin, qui leur avoient prescrit des regles tres étroites, & telles que les Chefs étoient obligez de relâcher quelquefois de leur rigueur; autrement ils n'auroient point trouvé de Soldats qui les eussent voulu suivre.“

Ebenso übergeht Rapin, *Reflexions sur la Poétique* (ed. Amsterdam 1686) die *Silvanire* mit Stillschweigen. S. 193, im XXIII. Kapitel, kommt er auf das französische Theater zu sprechen und sagt dort: „Il est vray qu'avant l'année 1635. qui fut celle de la fondation de l'Academie Française, il n'avoit rien paru d'achevé en ce genre d'écrire: mais cette année-là fut celebre par la representation du *Cid* de Corneille, de *Mariamne* de Trifitan, & des *Visionnaires* de Desmarais, dont la reputation dure encore, & ce furent les commencements de cette perfection où nostre theatre est depuis parvenu.“ — Also die *Silvanire* gehört nicht zu jenen vollkommenen Werken!

---

1) Die ein Jahr früher in Paris bei G. de Luynes in 12<sup>o</sup> erschienene Ausgabe ist nach Graesse, *Tresor de livres rares et précieuses*, s. v. Furetière, die zweite. Wann erschien aber die erste?

Wir wollen es unterlassen, die ganz absprechenden Urtheile dem Leser vorzuführen, die über die *Silvanire* einige spätere die Geschichte des französischen Theaters compilatorisch behandelnde Werke abgeben, denn deren Urtheil ist weder historisch begründet, noch auch sonst immer ganz gerecht, am wenigsten den Stücken gegenüber, die nicht voll und ganz den klassischen Prinzipien huldigen; so fehlt auch den Gebr. Parfaict, wie es sich im Grunde genommen gar nicht anders erwarten lässt, für die nicht klassischen Werke das rechte Verständniss völlig. Nach den angeführten Belegen aber muss man zugeben, dass die *Silvanire* in den verflossenen Jahrhunderten in Wahrheit nie für ein epochemachendes Stück oder gar für ein Meisterwerk der dramatischen Litteratur gegolten hat; ebensowenig wie deren Einleitung je irgendwie als Kodex der dramatischen Kunstregeln angesehen wurde.

Sehen wir uns nun bei den modernen Geschichtsschreibern des französischen Dramas um — die Namen Ebert, Lotheissen und Du Ménil brauchen ja nur genannt zu werden —, so finden wir dennoch überall die Ansicht ausgesprochen, dass Mairet, indem er auf den Rath des Kardinal de la Valette und des Grafen von Carmail 1625 die *Silvanire* nach den Regeln der Alten dichtete, den ersten ebenso bedeutenden wie folgenschweren Schritt zur Einführung des regelmässigen klassischen Dramas in Frankreich that.

Demnach ist hier ein Widerspruch zu lösen, der darin liegt, dass einerseits die Zeitgenossen sich dem Stücke gegenüber so gleichgültig oder auch ablehnend verhalten, während doch andererseits die modernen Gelehrten ihm eine so wichtige Stelle in der Litteraturgeschichte zuweisen. Der Widerspruch wäre an sich erträglich, denn was kann nicht Alles von seinem Jahrhundert gering geachtet werden, was später im Lichte der Geschichtsforschung als höchst bedeutend hervortritt? Aber bei Mairet ist die Frage schon deshalb nicht so schwierig, weil man bei seiner bisherigen Beurtheilung über das chronologische Verhältniss seiner Werke zu denen der Zeitgenossen falscher Ansicht war, indem hier nämlich ein dem ersten Anscheine nach schwer zu erhellender Widerspruch der Daten obwal-

tete<sup>1)</sup>. Die *Silvanire* von Mairret erschien 1631 und wurde — wie wir jetzt genau wissen — nicht vor dem Jahre 1629 gedichtet; in der Fachlitteratur selbst der neuesten Zeit<sup>2)</sup> setzt man aber ihre Abfassung und Aufführung in das Jahr 1625. — Unsere Betrachtungen werden darthun, wie sehr dieser chronologische Fehler, der bei der litterarhistorischen Behandlung von Mairrets *Silvanire* obwaltete, die Beurtheilung derselben zu verfälschen im Stande war.

Vermöge ihrer Einfachheit erinnert die Lösung dieser Frage an das Ei des Kolumbus, aber der Finder derselben verliert dadurch Nichts an seinem Verdienste. Dannheisser, Studien zu Jean de Mairrets Leben und Wirken, Ludwigs-hafen 1888 (Münchener Diss.), hat alle Mairret betreffenden chronologischen Fragen mit grosser Genauigkeit behandelt. Demnach ist — wie auch schon vor 150 Jahren die Gebr. Parfaict wussten — Mairret 1604 geboren. Er hatte aber die Gewohnheit, sein Alter stets um 6 Jahre niedriger anzugeben, als es war. Da man dies nicht wusste, musste man aus einer Stelle der *Epistre dedicatoire* zum Duc d'Ossone, die bei Parfaict IV 343 abgedruckt ist, wozu auch eine Angabe im *Au Lecteur* vor der *Sidonie*, die Vollmüller in der Ausgabe der *Sophonisbe* S. VII Anm. \*\* herangezogen hat, genau stimmt, den Schluss ziehen, dass die meisten Stücke Mairrets jedesmal sechs Jahre vor ihrem Erscheinen verfasst seien, da ja der Dichter bei allen diesen Angaben die Fiction zu Grunde legte, er sei sechs Jahre jünger, als es uns das Kirchenbuch von Besançon anzeigt.

Bei der *Silvanire* sprechen zum Ueberfluss noch allerlei wichtige Thatsachen gegen die frühe Abfassung (1625). So finden wir gleich in den Einleitungsworten der nicht besonders datirten *Préface*, die darum an den Anfang des Jahres 1631 gesetzt werden muss, die Angabe Mairrets, dass es beinahe zwei Jahre her sei, seit man ihn zum Ver-

---

1) Man vergleiche den geistvollen, nun aber überholten Erklärungsversuch Gasparys i. d. Ztschr. für romanische Phil. V 70 ff.

2) Vgl. z. B. Ch. Arnaud, *Les théories dramatiques au XVII<sup>e</sup> siècle. Etude sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac.* Paris 1888. S. 137 u. 138.

fassen einer Pastoralen nach den Regeln der Italiener aufgefodert habe. Wie kann man damit die Jahreszahl 1625 in Einklang bringen? Man muss doch hieraus den Schluss ziehen, dass Mairet 1629 zum Dichten der *Silvanire* aufgefodert wurde?

Wollte man die persönlichen Schicksale des Grafen Carmail und des Kardinal de la Valette recht genau in Rechnung ziehen, so würde man auch auf diesem Wege zum mindesten zu der Ueberzeugung gelangen, dass die Zeit zwischen 1628 und 1630 am besten passt. Der Kardinal de la Valette hatte 1614 bis 1628 sein Erzbisthum Toulouse inne<sup>1)</sup>. Er war aber z. B., wie wir bei Salvan S. 252 lesen, abwesend von Toulouse, als Vanini 1617 verbrannt wurde, und bei Félibien, *Histoire de la ville de Paris* II 1341, lesen wir, dass der Kardinal im Dezember 1626 und im Januar 1627 zur Notabelnversammlung in Paris war. So wird er während seines Episkopates noch oft auswärts gewesen sein und kann daher in jedem Jahre, also, wenn man will, auch 1625 mit Mairet zusammengetroffen sein. Am wahrscheinlichsten ist doch aber auch hierbei, dass die Unterredung nicht vor 1628 stattfand, sondern später. Im Jahre 1628 gab nämlich der Kardinal wegen lästiger Jesuitenstreitigkeiten<sup>2)</sup> sein Erzbisthum auf, um sich seiner natürlichen Neigung gemäss dem Kriegshandwerke zu widmen. Da musste er natürlicherweise zuerst seine Schritte zum Herzog von Montmorency, dem Admiral von Frankreich lenken, in dessen persönlichem Dienste Mairet sich befand und der des Kardinals allerbesten Freund war<sup>3)</sup>. Derselbe war grade siegreich vom Feldzuge heimgekehrt, und da werden die beiden Herren 1628/29 manches frohe Fest zusammen gefeiert haben.

---

1) Vgl. das sehr interessante Werk von Salvan, *Histoire générale de l'église de Toulouse*, besonders Bd. IV, 1861, S. 247 ff. Das Werk beruht auf Quellenstudien, aber es fehlen alle bibliographischen Nachweise darin.

2) Vgl. Salvan, a. a. O.

3) Der Kardinal that, als Montmorency verurtheilt war, sein Möglichstes, um die Aufhebung des Todesurtheils durchzusetzen. Vgl. Salvan, a. a. O. S. 289.

Und noch einen Grund für die Abfassung der *Silvanire* nicht vor dem Jahre 1629, wenn überhaupt noch einer nöthig wäre, kann man darin finden, dass Mairet 1628 die ersten Exemplare seines zuerst publicirten Werkes aus der Druckerei erhielt: der *Sylvie*<sup>1)</sup>. Da wird es der als eitel bekannte junge Dichter doch sicherlich nicht unterlassen haben, die hohen Gäste seines Herrn, von deren Gunst er sich Etwas versprechen konnte, mit Exemplaren zu beschenken. Dadurch war der beste Anlass dazu gegeben, dass diese kunstverständigen Herren dem jungen Dichter Rathschläge für seine weitere Thätigkeit ertheilten.

Als äusserst wichtig für die chronologische Frage müssen noch zwei Thatsachen hervorgehoben werden. Mairet giebt als seine Quelle die *Silvanire*-Episode in der *Astrée* des Honoré d'Urfé an und verweist daneben auf die Pastorale nach italienischem Muster, die d'Urfé aus der Erzählung gemacht hat. Nun erschien der hier in Betracht kommende Theil der *Astrée* erst 1627, es ist der vierte, nicht — wie Mairet behauptet — der dritte; der unrechtmässige Abdruck des vierten Theiles, der schon 1624 erschien<sup>2)</sup>, enthält diese Erzählung nicht. Die erwähnte Pastorale des d'Urfé kam auch erst 1627 heraus<sup>3)</sup>. — Ferner

1) Die *Chryseide* erschien später, erst 1630.

2) *L'Astrée* de Messire Honoré d'Urfé. *Quatriesme partie*, 1624.

3) Paris, Fouet, 1627, in kl. 8<sup>o</sup>. Priv. vom 12. April 1627. Vgl. Graesse, *Trésor de livres rares*, s. v. D'Urfé und Beauchamps, *Recherches sur les Théâtres de France*, Paris 1735, 4<sup>o</sup>.

Nach Beendigung dieser einleitenden Abhandlung bekam ich auf meine Bitte von H. Prof. Vollmöller einen unkorrigirten Abzug vom 4. Bogen des V. Bandes der Romanischen Forschungen gütigst übersandt, wo ein bisher unveröffentlicher Theil der Dissertation von Dannheisser abgedruckt ist, und zwar S. 59—64 ein Abschnitt „Zur Quellenkunde der *Silvanire*“. Demselben entnehme ich, dass der Theil der *Astrée*, der die *Silvanire*-Episode brachte, erst 1627 erschien, nicht 1626, wie ich — auf H. Körting gestützt — annahm. Dabei muss ich an Dannheissers Artikel, der meine Angaben in erfreulicher Weise ergänzt, zweierlei verbessern. 1. Die Quellenangabe steht nicht am Ende des Discours poétique, sondern, wie der Leser sich überzeugen kann, im Argument. 2. An einen Druckfehler (III statt IV) kann man bei Mairet nicht denken, da er keine römischen Zah-

kommt der Umstand in Betracht, dass im *Dicours poétique* zwei deutliche Anklänge an die Vorrede Ogiers zu dem 1628 erschienenen Drama *Tyr et Sidon* von Jean de Schemlandre vorkommen, was weiter unten klar gelegt werden soll.

Diese Reihe von Gründen wird also genügen, und wir müssen dem Resultate Dannheissers vollkommen zustimmen. Er macht S. 110 folgende Angabe: „3. *Silvanire*. Voll. 1630, gedr. 1631“. Nur irrt er sich, wenn er, sogar mit „[sic!]“ bekräftigt, aussagt, das Privileg des Stückes sei vom 30. Februar 1631; es ist vom 3.

Wir müssen jetzt für einige Zeit die *Silvanire* bei Seite lassen, um für ihre litterarhistorische Würdigung erst den richtigen Hintergrund zu finden. Die *Silvanire* nebst ihrer Vorrede gilt als ein wichtiges Denkmal für die Geschichte der drei Einheiten. Durch die veränderte chronologische Fixirung — 1630 statt 1625 — ist ihre Stellung in dieser überaus wichtigen Episode der französischen Litteraturgeschichte eine ganz andere geworden. Dies zwingt uns, nicht nur den Verlauf des Streites in Frankreich selber einer neuen kritischen Betrachtung zu unterziehen, sondern auch den allgemeinen tieferen Ursachen desselben besondere Beachtung zu schenken; ohne dies wäre eine richtige Beurtheilung der *Silvanire* und ihrer Vorrede nicht möglich.

In der *Poetik* des Aristoteles, Kap. V, § 8, heisst es: „*ἔτι δὲ τῷ μήκει, ἣ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἣ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει, καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγωδίαις τοῦτο ἐποιοῦν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν.*“

Aristoteles giebt hiermit als einen der verschiedenen Unterschiede zwischen Tragödie und Epos den an, dass die Tragödie in der Dauer ihrer Handlung beschränkt sei, in sofern letztere sich innerhalb eines Sonnenumlaufes abzu-

---

len gebraucht, sondern *troisiesme* schreibt. Es ist also wahrscheinlich, dass Mairet den Band der *Astrée* gar nicht benutzt hat.

spielen sich bestrebe, früher habe aber bei der Tragödie hierin die gleiche Freiheit obgewaltet, wie beim Epos.

Man weiss, wie nebensächlich bei Aristoteles die Beschränktheit der dramatischen Handlung besprochen wird, es ist hier weniger eine bestimmte Lehre aufgestellt, als vielmehr eine Thatsache konstatiert, die gar nicht einmal in Wirklichkeit so streng definirt ist. Es fügt auch Aristoteles, gleichsam um sich vor dem Vorwurfe der Ungenauigkeit zu sichern, noch hinzu, dass in früheren Zeiten dieser wesentliche Unterschied zwischen Epos und Tragödie gar nicht bestanden hätte.

Nichtsdestoweniger hat man, hauptsächlich auf die Autorität dieser Stelle sich stützend, in Frankreich wie auch zeitweilig in anderen Ländern die Lehre von der Einheit der Zeit und der Einheit des Ortes im Drama ausgesprochen. Da wir nun dieses Gesetz weder bei Aristoteles noch bei den antiken Dramatikern, obwohl es nicht selten bei den letzteren beobachtet erscheint, als ein unüberschreitbares hingestellt sehen, so muss die Entstehung eines solchen Gesetzes in der neueren Litteraturgeschichte gesucht werden. — Selbstverständlich hatte der abstrakte Ausleger der Poetik, etwa im sechzehnten Jahrhundert, keinerlei Interesse, in des Aristoteles Worte einen anderen Sinn hineinzulegen, als sie enthalten. Anders aber wurde es, als man die Poetik zu einem Gesetzbuche für die lebende Dichtkunst machte, da stand der Erklärer dem Texte nicht mehr arglos gegenüber, da musste bei jeder Zeile gefragt werden, was haben die modernen Dichter, die möglichst genau in der Art und nach dem Muster der Alten ihre Dichtungen ausführen wollen, als Gesetz zu befolgen, und in welcher Weise dann? Da musste im Hinblick auf Eigenthümlichkeiten, die die neueren Dichter von den antiken vermöge überall wirksamer mittelalterlicher Einflüsse unterscheiden, auf gewisse Stellen bei Aristoteles die Aufmerksamkeit gelenkt werden, auf die man im Alterthume nie einen besonderen Werth gelegt hätte. Und die citirte Stelle der Poetik gehört zu den letzteren.

In der ältesten und am häufigsten abgedruckten Uebersetzung der Poetik, der des Paccius, Venedig 1536, Basel 1537, Paris 1538, Leyden 1539, Venedig 1572 und 1600

— wir verfolgen im Allgemeinen alle solche Publikationen nur bis zur Zeit Mairets —, ist natürlich nicht mehr herauszulesen, als aus dem griechischen Texte selber. Ein Kommentar ist nicht beigefügt, man konnte daher an des Paccius zwar ungelenker, nichts desto weniger aber an unserer Stelle recht treffenden Uebersetzung ebensoviel heruminterpretiren wie am Original. Eine höhere Wichtigkeit gewinnt diese Uebersetzung dadurch, dass sie auch von späteren Erklärern der Poetik abgedruckt oder sonstwie benutzt wurde.

So finden wir in der zunächst erschienenen kommentirten Uebersetzung des Fr. Robortello gleich den Text des Paccius wieder. Sie wurde zuerst in Florenz 1548 in fo. gedruckt und darauf in Basel 1555. In der Florentiner Ausgabe S. 49 ff. (Baseler Ausgabe S. 43 ff.) findet sich die betreffende Stelle. An der Uebersetzung des Paccius wird eine nebensächliche Verbesserung vorgenommen, die Worte *ἐν τοῖς ἑξέσιν*, heisst es, hätten statt durch *in hexametris* durch *in epopoeis* wiedergegeben werden sollen. Dann folgt Robortellos Kommentar, der zuerst ganz schulmässig abstrakt anhebt und eigentlich auch nicht direkt in den doktrinären Ton übergeht, jedoch dem Ausspruche des Aristoteles die Form eines Gesetzes giebt und dann in scholastischer Weise den tieferen Grund, warum es so und allein so sein müsste, ausfindig macht, so dass hier schon der unverfängliche Standpunkt des Stagiriten verlassen ist.

Robortello sagt<sup>1)</sup>, der dritte Unterschied zwischen Epos und Drama liege in ihrer Länge und ihrem zeitlichen Umfange. Die Tragödie stelle keine Handlung dar, die länger dauere, als eine Umdrehung der Sonne. Nun müsse man fragen, was mit der Sonnenumdrehung gemeint sei, ob ein natürlicher oder ein künstlicher Tag. Der Erklärer entscheidet sich sogleich für den letzteren. Weil nämlich die Tragödie die Nachahmung einer Handlung sei, die sobald als möglich zu Ende geführt werde, und der Dichter Nichts von eigener Erzählung hinzuthue, ausserdem aber das Publikum die ganze Handlung vor sich abspielen sehe, so müsse sich Alles an einem Tage abwickeln. Dazu wird

1) Vgl. Anhang No. 1.

noch als wichtiger Grund angeführt, dass die Menschen des Nachts überhaupt schlafen und keine Unterredungen oder Handlungen vornehmen. Nun beweist Robortello durch seine Analyse des König Oedipus von Sophokles, dass dieses Gesetz leicht innezuhalten sei, wie man ja überhaupt aus den Werken der Alten ersehen könne, dass das von dem Erklärer Gesagte seine Richtigkeit habe.

Man sieht, dass schon Robortello in bewusster Weise über den Aristoteles hinausgegangen ist und dessen Worte in einem Sinne ergänzt hat, den er, auf die Betrachtung mehrerer antiker Tragödien gestützt, wohl für den richtigen halten durfte. Wenn er dann aber obendrein sagt, was für die Tragödie gelte, gelte auch für die Komödie, so proklamiert er damit gradezu ein Gesetz. Man bedenke, dass man zu Robortellos Zeit anfang, auch in französischer Sprache Dramen nach antikem Muster zu schreiben, und da konnte eine derartige Auslegung des Aristoteles, zumal sie von gelehrter Seite keinerlei Widerspruch erfuhr, nicht ohne Folgen bleiben.

Schon zwei Jahre nach dem ersten Erscheinen des besprochenen Kommentars erscheint in Italien ein neuer: Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis librum de poetica commvnes annotationes. Venetiis 1550, fo.

Die Uebersetzung der in Rede stehenden Stelle wird in der Particula XXXI gegeben, sie bedarf keiner Besprechung. Um so interessanter sind für uns die Bemerkungen dazu. Zuerst kommt eine Explanatio, worin deutlich gemacht werden soll, was Aristoteles meint, dass also die Handlung einer Tragödie innerhalb eines Sonnenlaufes oder ein wenig längerer Zeit sich abspielen müsse, während das Epos hierin keiner Beschränkung unterliege, wie es auch Odyssee und Aeneis deutlich zeigten; indessen habe doch Anfangs auch hierin kein Unterschied bestanden.

In den daran sich anschliessenden Annotationes erfahren wir die Gründe. Wenn Tragödie und Komödie — durch diese Gleichstellung nähert sich auch dieser Kommentator schon dem Standpunkte des Gesetzgebers —, die doch beide Wahres darstellen sollen, einmal die Ereignisse von der Zeitlänge eines Monates in den zwei oder drei Stunden,

die die Aufführung gewöhnlich einnimmt, darzustellen unternehmen, so würde etwas Unmögliches zur Darstellung gebracht werden. Man denke sich, ein Bote werde in einer Tragödie oder Komödie nach Aegypten geschickt und erscheine nachher als zurückgekehrt wieder auf der Bühne<sup>1)</sup>, würde man hier nicht ganz entsetzt werden über solchen Widersinn? — Dagegen sei es beim Epos ganz anders, für dessen Handlung der Erklärer nach dem Beispiel der Aeneis und der Odyssee eine Reihe von Jahren gestattet<sup>2)</sup>).

Hier wirft, wie wir sehen, die Einheit des Ortes schon ihren ersten Schatten voraus.

Viel argloser fasst Petrus Victorinus die Stelle auf. Seine kommentirte Uebersetzung erschien in Florenz 1560, uns liegt ein neuer Abdruck davon aus dem Jahre 1573 vor. Seine Uebersetzung giebt auch zu keinen Bemerkungen Anlass. Im Kommentar, der in sehr anspruchslosem Tone gehalten ist, wiederholt er, der dritte Unterschied zwischen Epos und Tragödie liege darin, dass letztere sich innerhalb eines Tages abspiele und auch wohl diese engen Schranken einige wenige Stunden weit überschreite, das Epos dagegen sei in dieser Beziehung gar nicht behindert, es könne beliebig viele Monate und Jahre umfassen. Bis hierher ist der Erklärer ganz im Rechte. Nun hat er aber den Nachsatz mehr ausgebeutet, als es der Text erlaubt. Während Aristoteles lediglich konstatiert, dass für die ältere Zeit dieser Unterschied nicht gilt, sagt Victorinus, in der älteren Zeit, als die Tragödie noch roh und unvollkommen gewesen wäre, habe sie diese Beschränkung nicht gehabt, sie sei damals frei und ungebunden gewesen, dagegen habe man nachher verdienstlicher Weise (*merito*) dieses Verhältniss gebessert<sup>3)</sup>.

Ein Dichter, der damals — wie mehr oder weniger doch alle — möglichst genau nach Vorschrift der Alten dichten wollte, wenn der bei einer kommentirten Ausgabe der Poetik wie dieser hier sich Rath suchte für die Dispo-

---

1) Hier wird zum ersten Male die Zeit in Raum umgesetzt und somit ein folgenschwerer Schritt ausgeführt.

2) Vgl. Anhang No. 2.

3) Vgl. Anhang No. 3.

nirung eines Dramas, bekam keinesfalls mehr den ächten Aristoteles zu hören, sondern es war ihm hier schon eine Richtung vorgezeichnet, die vom Wege der Alten ganz merklich abwich.

In dieser Beziehung war nun Castelvetro's Kommentar etwas unschädlicher; die Forderungen, die er an den Dichter stellt, sind so excentrische, dass Jedem beim Lesen der betreffenden Abschnitte Zweifel aller Art aufsteigen mussten. Castelvetro's Uebersetzung mit Text und Kommentar wurde zuerst in Wien 1570 gedruckt und bildet einen voluminösen Quartband. Viele nicht besonders störende Druckfehler sind in der ersten Ausgabe, deren Setzer das Italienische eine fremde Sprache war. Ein revidirter Abdruck erschien in Basel 1576 in 4<sup>o</sup>; derselbe wurde 1582 daselbst neu aufgelegt. Noch ziemlich hundert Jahre später, 1678, erlebte das Werk eine neue Auflage, und in unserem Jahrhundert wurde die Uebersetzung des Castelvetro noch zweimal, 1827 und 1831, in Mailand abgedruckt.

Castelvetro geht in seinem Kommentar durchweg — wir haben selbstverständlich nur die uns angehenden Stellen im Auge — in doktrinärer Weise vor. Ueberall hat er die Sätze des Aristoteles gut in seinem Geiste aufgenommen, hat sie durchdacht, sie in seiner Weise bald unmerklich, bald merklich umgedeutet, oft eine Harmonie hineingebracht, die Aristoteles nicht geschaffen hätte, und schliesslich geräth er hier und da mit dem alten Philosophen selber in bitteren Streit, wenn nämlich in das System, das er sich auf Grund einer gewissen Anzahl von aristotelischen Aeusserungen gebildet hat, irgend ein schlichter, klarer Satz des Stagiriten nicht passt. Im Folgenden, wo wir nur die uns hier angehenden Theile des Kommentars betrachten können, findet man für Alles schon genügende Belege.

Fo. 60 r<sup>o</sup> in der ersten (Wiener) Ausgabe beginnt die Betrachtung unserer Stelle<sup>1)</sup>. Nachdem er gesagt hat, dass nach Aristoteles die Tragödie nur eine solche Handlung in sich fassen könne, die nicht einen Umlauf der Sonne — *vn giro del sole* — überschreitet, tritt er den Beweis an, dass es nicht anders sein dürfe. Zwar hätte

1) Vgl. Anhang No. 4.

zu Anfang die Tragödie noch die Länge des Epos haben können, als aber dieselbe dessen inne geworden wäre, was ihr zieme, habe sie dieses als etwas Unmögliches von sich gewiesen. Man merkt hier schon leicht den weiten Fortschritt in der gezwungenen Auslegung des Textes; das „*merito*“ des Victorius ist hier bereits durch eine viel entschiedenerere Wendung ersetzt. Aristoteles lehre, dass eine Umdrehung der Sonne die grösste Zeitspanne sei, innerhalb derer die dramatische Handlung sich abspielen dürfe. Warum nun? — Weil das Epos nur erzählend wiedergiebt, was in der Wirklichkeit in vielen Jahren und an verschiedenen Orten vor sich gegangen ist<sup>1)</sup>. Dies könne Alles im Gedichte vereinigt werden und unserem Verstande dargeboten werden ohne jede Unzuträglichkeit, die Tragödie aber könne dies nicht. Sie müsse eine Handlung zum Gegenstande haben, die auf einem kleinen äusseren Raume und innerhalb eines kleinen Zeitraumes vor sich geht, das will sagen, an dem Orte und innerhalb der Zeit, wo und wann die Darsteller des Stückes thätig sind, nicht anderswo, noch zu keiner anderen Zeit. Denn, wie der beschränkte Ort die Bühne (*palco*) sei, so sei die beschränkte Zeit diejenige Frist, in der die Zuschauer mit Bequemlichkeit der Aufführung beiwohnen könnten.

Castelvetro verbannt hiernach die Illusion fast ganz aus dem Theater. Er weiss nicht, dass der Zeitsinn des Menschen sehr der Täuschung zugänglich ist, vermöge dessen man innerhalb eines Aktes, der eine Stunde dauert, das Abendroth, die Nacht und auch die Morgendämmerung nach einander sehen kann. Es zeugt von gewisser Rohheit der Auffassung, so die Zeit der Aufführung mit der Zeit der Handlung gleichmachen zu wollen<sup>2)</sup>. Allerdings ist dieser Standpunkt durch die Ansichten der früheren Erklärer etwas gestützt.

Im Folgenden setzt dann Castelvetro auseinander, dass

---

1) Man beachte hier die volle Gleichstellung von Ort und Zeit.

2) Fo. 220 v<sup>o</sup> — vgl. Anhang No. 4 — formulirt Castelvetro kurz und klar seinen Standpunkt in dem Satze: Man kann Nichts verkürzt darstellen.

man nicht länger als zwölf Stunden im Theater sitzen könne, was man ihm ohnehin geglaubt hätte; diese Stelle braucht hier nicht besprochen zu werden.

Es ist ein ganz verzweifelter scholastischer Standpunkt, auf den Castelvetro gelangt ist, und von welchem aus er beweist, warum die Handlung eines Dramas während eines Sonnenumlaufes vor sich gehen muss, und Mancher hätte aus diesen Deduktionen den Schluss ziehen können, dass es mit dem Gesetze nicht viel auf sich hat. Aber dazu stand Aristoteles doch zu hoch, als dass die Gelehrten eine derartige, wenn auch nur vermeintliche, Vorschrift einfach von sich geworfen hätten, und die Lektüre der antiken Dramen lieferte bestätigende Argumente, die ganz und gar nicht bei Seite gelassen werden durften<sup>1)</sup>.

An einer Stelle kam aber Castelvetro mit Aristoteles in scharfen Widerspruch, wo sich Letzterer nämlich einmal vorübergehend über die Länge des Dramas äussert. Die betreffende sehr charakteristische Auseinandersetzung befindet sich bei Castelvetro auf Fo. 89 r<sup>o</sup> ff. Der Kommentator sagt, Aristoteles meine, alles Dasjenige, worauf bei der Herstellung eines Werkes keine Rücksicht genommen zu werden brauche, gehöre nicht mit zur Theorie desselben. Da nun die Handlung, die man doch durch Sehen und Hören vernehmen müsse, nicht im Hinblick auf eine abgemessene Zeit ausgeführt werde, so habe auch die Grösse der Handlung (*favola*) nichts mit der Theorie zu schaffen. Aristoteles widerlege eine Einwendung dagegen mit der Behauptung, alle Werke, die mit Rücksicht auf eine bestimmte Zeitdauer vollführt würden, führe man nach der Uhr aus, die dramatische Handlung führe man nicht nach der Uhr aus, folglich habe sie und die Theorie derselben nichts mit der Zeit zu schaffen. Da liege nun wohl ein Widerspruch bei Aristoteles vor, der doch selber gesagt habe, die Tragödie (*sic!*) dürfe nicht eine Umdrehung der Sonne, d. h. zwölf Stunden überschreiten, und dies sei doch

---

1) Auch ein moderner Aristoteles-Forscher, Teichmüller, nimmt an, dass Aristoteles in der betreffenden Stelle der *Poetik* (V 8) die Zeitdauer der Aufführung meine. Vgl. Teichmüller, *Aristotel. Forschungen* I 169 ff. und II XI ff.

recht wohl eine messbare Zeit, da ja die Handlung (favola) oder die Tragödie ihre Grenzen habe, über die sie nicht hinaus könne. Und wenn man auch keine Uhr gebrauche, um diese Zeit innezuhalten, so gehöre dennoch diese Zeitlänge mit zur Theorie. Ueberdies würde ja noch Vieles mit Hinblick auf eine bestimmte Zeitgrenze ausgeführt, wobei man keine Uhr gebrauche. — Man sieht, dass dieser ganz scholastische Gedankengang durch irrthümliche Gleichsetzung und Vertauschung der Zeit der Handlung mit der Zeit der Aufführung recht confus geworden ist, auf welche Weise es eben nicht schwer wurde, am Aristoteles Manches zu verbessern.

Der Standpunkt des Castelvetro ist damit zur Genüge gekennzeichnet. Die im Anhang abgedruckten Abschnitte des Originals können alles das Gesagte noch weitläufig illustriren, neue Gedanken übergeht man aber nicht, wenn man die Stellen überschlägt<sup>1)</sup>.

Unmittelbar auf Castelvetro folgt dieser Kommentar: *Annotationi di M. Alessandro Piccolomini, nel libro della Poetica d'Aristotele; con la tradvttione del medesimo Libro, in lingua Volgare. Vinegia, Guarifco, 1575. 4<sup>o</sup>*. Das Vorwort ist mit der Jahreszahl 1572 datirt.

Die Uebersetzung jener wichtigen Stelle befindet sich S. 95, sie ist durchaus objektiv und greift also der Auslegung in keiner Weise vor<sup>2)</sup>. Zwei Seiten weiter steht die Erklärung dazu. — In Bezug auf die Aeußerung des Aristoteles, so beginnt Piccolomini, dass das Epos sich von der Tragödie darin unterscheide, dass es nicht an eine bestimmte Frist gebunden sei, wie die Tragödie, in sofern diese auf die Zeit einer Reise der Sonne über unsere Hemisphäre beschränkt sei, während jene mehrere Monate und Jahre umfassen könne, sagten einige italienische Ausleger, dieser Unterschied der Zeit betreffe die scenische Darstellung: dieses sei offenbarer Unsinn. Zweifellos müsse

---

1) Breitinger hat in Ergänzung seiner kleinen Schrift: *Les Unités d'Aristotele avant le Cid de Corneille*, schon 1879 in der *Revue critique* No. 52 ein hierhergehöriges Stück aus dem Castelvetro abdrucken lassen.

2) Vgl. Anhang No. 5.

man darunter die Handlung verstehen, die die Tragödie vorstellt; wenn erstere in Wirklichkeit geschehen wäre, so hätte sie nicht mehr Zeit, als die Dauer eines künstlichen Tages beansprucht. Die Zeit der Aufführung dauere drei oder vier Stunden; eine längere Zeitdauer würde die Zuschauer der Langweile oder schlimmeren Unbequemlichkeiten aussetzen, wie dies wirklich geschähe, wenn die Aufführung einen vollen Tag dauere. Durch diese Auslegung käme man offenbar dem Richtigen am nächsten.

Dem Piccolomini macht Castelvetro, wie man sieht, genug zu schaffen, so dass er sich zu lange mit dessen Widerlegung abgeben muss, um noch für eigene Aeusserungen Zeit und Raum übrig zu haben. Doch dass die Einheit der Zeit, man kann jetzt schon davon reden, ein Aristotelisches Gesetz ist, davon geht auch er nicht ab; diese Theorie hatte schon tiefe Wurzeln geschlagen. — Die von Castelvetro dem Aristoteles untergelegte Forderung der Einheit des Ortes wird hier nicht berührt, mithin aber auch nicht widerlegt.

Wir finden bei allen den Aristoteles-Erklärern die auffallendste Ignorirung jenes psychologischen Gesetzes, dass der Zeitsinn beim Menschen unter den verschiedenen Umständen mehr oder weniger beträchtlicher Täuschung zugänglich ist, deshalb konnte auch die einseitige Ansicht des Castelvetro, wonach Zeit der Handlung und Zeit der Aufführung zusammenfallen müssen, mit vollem Ernste von ihnen diskutirt werden.

So finden wir in dem folgenden Kommentar, der erst 1613 erschien, dass der Verfasser — Paolo Beni — zuerst sucht, sich mit jener ganz verkehrten Auslegung abzufinden. Das Werk trägt den Titel: *Pauli Benii Eugubinii in Aristotelis Poeticam commentarii. Venetiis 1624, fo. 1*). S. 40 (*Particula XXXI*) enthält die uns interessirenden Stellen<sup>2)</sup>.

Nach kurzer Ueberlegung wird die Ansicht, dass Dauer der Handlung und Dauer der Aufführung sich decken müssten, aus dem Grunde für absurd erklärt, weil es ganz

1) Die erste Auflage, Padua 1613, war mir nicht zur Hand.

2) Vgl. Anhang No. 6.

unmöglich sei, die Zuschauer etwa zwölf Stunden, wie es nach Aristoteles dann sein müsste, festzuhalten. Es müsse also die Zeit der Handlung gemeint sein. Nur auf diesem Umwege glaubt also der Kommentator zur Wahrheit kommen zu können! Nun ist die zweite Frage, ob Aristoteles einen künstlichen oder einen natürlichen Tag meine, zu beantworten. Es wird ohne alle Begründung erklärt, dass nicht der natürliche Tag, d. h. von Sonnenaufgang bis Sonnenaufgang, sondern der künstliche Tag von 12 Stunden festzuhalten sei.

Hier sind wir mit den Aristoteles-Auslegern bis hin zu Mairets Zeit am Ende<sup>1)</sup> und wollen noch einen Augenblick Halt machen, um nachzusehen, wie eigentlich der Stand der Aristoteles-Forschung in Bezug auf den in Rede stehenden Punkt zu der Zeit war, als Mairet auf der Bildfläche erschien. Es ist, wie wir sahen, allen Erklärern gemeinsam, das von Aristoteles über die Länge der tragischen Handlung Gesagte, für ein bindendes Gesetz zu erklären. Nach allen Kommentatoren muss die Tragödie überhaupt, und auch die Komödie, wie nur einige besonders angeben, aber keiner bestritten hätte, eine Handlung zum Gegenstande haben, die innerhalb eines Sonnenumlaufes oder einer ganz wenig längeren Frist sich abspielt. Der Sonnenumlauf wird nun mit grösster Einmüthigkeit so aufgefasst, dass hier der künstliche Tag von zwölf Stunden gemeint sei. Dies wolle man genau beachten! Aus diesem Gesetze deducirt Madius 1550, allerdings ohne es ausführlich zu besprechen, zuerst die logische Forderung, dass ebenso auf alle Fälle derjenige Raum in einem Stücke von den auftretenden Personen nicht überschritten werden dürfe, der nicht in eben derselben Zeit wirklich zurückzulegen sei. Castelvetro sagt darauf 1570, der Raum sei fest an die Scene gebunden, wie von ihm ja auch die Zeit der Handlung mit der Dauer der Aufführung gleichgesetzt wird. Sonst aber wird die Frage vom Orte der Handlung von den Erklärern nicht weiter berührt, weil für sie kein Anlass dazu vorlag. Soviel wissen wir aber bestimmt, dass

---

1) Die Uebersetzungen der Poetik von Segni, Florenz 1549, und von Riccoboni, Patav. 1587, sind für uns ohne Belang.

nach deren aller Ansicht die Scene nur soweit getrennte Oertlichkeiten hätte darstellen dürfen, wie sie in der Zeit der Handlung, also in zwölf Stunden, erreichbar sind<sup>1)</sup>.

Wie nun schon diese Erklärer des Aristoteles den Standpunkt verlassen hatten, auf dem ihr Autor steht, so mussten in noch freierer Weise diejenigen Schriftsteller mit dem berühmten Satze der Poetik des Aristoteles umgehen, die für die lebenden Dichter Gesetze schrieben. Sie hatten sowohl die Werke der Alten selber zu prüfen, ehe sie dem aristotelischen Satze eine neue Form geben durften, als auch besonders auf die wirkliche Theaterpraxis Rücksicht zu nehmen. Dadurch erklärt sich ein grosser Zwiespalt, der sich zwischen den Angaben der Kommentatoren und denen der Poetiker bald zeigen wird.

Wir müssen daher im Folgenden die in italienischer, französischer, sowie die in lateinischer Sprache abgefassten Poetiken auf unsere Fragen prüfen, um zu sehen, welche direkten Vorschriften sie in dieser Beziehung den dramatischen Dichtern bis hin zu Mairets Zeit gaben. Absolute Vollständigkeit können wir hierbei nicht bezwecken, denn dann müssten nicht nur die vielen italienischen Akademie-Reden über poetische Theorie von uns durchmustert sein, sondern auch die poetischen Schulbücher, die eine grössere Bedeutung haben als man glaubt. Das Bild, welches wir im Folgenden geben wollen, wird aber zu unserer kurzen Einleitung um so besser harmoniren, ohne dabei fehlerhaft zu sein.

Von der Poetik des Vida, die ganz allgemein gehalten ist, 1527 erschien sie, dürfen wir absehen und wollen wir gleich mit einem 1554 erschienenen Buche des italienischen Horaz-Erklärers Pigna beginnen, das man Poetik

---

1) Es sei gleich verrathen, dass dieser einstimmigen Annahme des zwölfstündigen Tages gegenüber die Theoretiker des Theaters in Italien wie in Frankreich den vierundzwanzigstündigen Tag forderten. Daber sprach man zur Zeit Mairets nur von der „Regel der vierundzwanzig Stunden“. Die Akademie kehrte wieder zu Ersterem zurück. Vgl. Sentimens, Paris 1638, S. 53—54: A la verité Aristote a prescript le temps des Pieces de theatre, & n'a donné aux actions qui en font le fujet que l'espace compris entre le leuer & le coucher du Soleil.

nennen kann. Sein Titel ist dieser: *I Romanzi di M. Giouan Battista Pigna, al s. donno Lvigi da Este Vescovo di Ferrara, divisi in tre libri. Ne quali della Poefia, et della Vita dell' Ariosto con nuovo modo si tratta. Vinegia 1554. 4<sup>o</sup> 1).*

Dem Verfasser dieses Buches hat die Aristotelische Zusammenstellung von Epos und Drama zu denken gegeben, er zieht aus dem Vergleiche beider, und gewiss auch auf den Nachsatz des Aristoteles gestützt, die Folgerung, dass das Drama etwas Höheres als das Epos sei, denn, wofern man die Sache recht erfasse, müsse man sich sagen, es liege in jener Gedrängtheit der Handlung, die daraus folge, dass dieselbe einerseits einfach sei, d. h. dass zu einem hauptsächlichen Geschehnisse nur beschränkt viele Nebenhandlungen zusammenliefen, und andererseits in dem Zeitraume von einem Tage oder einem und einem halben sich Alles abspiele, grade der hohe Werth der Dichtung, und diese Fessel, die das Drama trage, könne ihm nur zum grössten Lobe dienen.

Es ist sehr lehrreich, hier von einem Italiener und schon in so früher Zeit, eine Form des Dramas als die wahre hingestellt zu sehen, die der französischen pseudo-klassischen recht ähnlich ist. Man kann schon daraus die Vermuthung schöpfen, dass nicht der griechische Aristoteles die französische Kunsttheorie ins Leben rief, sondern vielmehr der durch die Italiener im Renaissance-Geschmack verjüngte Philosoph.

Die für das französische klassische Drama charakteristische Einheit des Ortes findet sich bei Pigna noch nicht ausgesprochen. S. 110 kommt derselbe auf die Scenerie zu sprechen, um darüber zu diskutiren, was man für Personen auf einer Scene zusammenbringen dürfe. Es giebt drei Arten von Scenen, sagt er, die königliche (reale), die volksmässige (popolaresca) und die Naturscene (selvaggia). Auf der „reale“ könnten sich nur hohe Persönlichkeiten bewegen, oder die Hofleute, und wenn dort junge Damen von Stand aufträten, so wäre daran Nichts zu tadeln. Anders wäre es mit der volksmässigen Scenerie, hier dürfe

---

1) Vgl. Anhang No. 7.

eine Bürgerstochter sich garnicht zeigen, denn wenn es eine öffentliche Strasse wäre, so dürfe sie da nicht stehen bleiben und eine Unterredung haben, wäre es aber eine private Gasse — man wird an einen „vicolo“ denken müssen —, die sei überhaupt nicht vornehm, dort dürfe sie also garnicht erscheinen.

Demnach hat Pigna an Scenenwechsel gedacht. Dass er aber eine Verlegung des Schauplatzes nach grösseren Entfernungen hin zugelassen hätte, können wir aller Erfahrung nach auf das Bestimmteste verneinen.

Inzwischen waren auch in Frankreich schon Poetiken erschienen, die ganz im Gegensatze zu den Lehrbüchern des Mittelalters die antiken Lehren durchweg als Norm angenommen hatten. Zur Orientirung über diese Litteratur sei die Schrift von Zschalig: Die Verslehren von Fabri, du Pont und Sibilet, Heidelberger Dissertation, Leipzig 1834 erschienen, empfohlen. Für uns sind viele dieser kleinen Werke ohne Interesse, weil das Drama in ihnen noch nicht behandelt ist. So müssen wir auch die Poetik von Jaques Peletier ganz übergehen, die in Lyon 1555 erschien. Zu seiner Zeit gab es noch kein französisches Drama; der Verfasser erwähnt einmal Jodelle und sagt, er habe von ihm gehört, doch mehr sagt er über das Drama nicht.

Einen besonderen Charakter hat die Poetik des Scaliger. Dieselbe erschien unter dem Titel: *Poetices libri septem ad Sylvium filium* in Lyon 1561. Aus den Jahren 1581, 1594 und 1607 giebt es neue Ausgaben. Sie ist ein ganz im philologischen und archäologischen Interesse verfasstes Handbuch. Soweit darin das Drama behandelt wird, ist, dem damaligen Zeitgeschmacke gemäss, auf Seneca die grösste Rücksicht genommen. Senecas lateinische Tragödien hatten bereits seit hundert Jahren in Italien wie in Frankreich als die Muster wirklich erhebender und erschütternder Dramen gegolten<sup>1)</sup>, an ihnen bildeten sich

1) Seneca — — quem nullo Graecorum majestate inferiorum existimo; cultu vero ac nitore Euripide majorem — —. Scaliger, Poetik, B. VI, cap. 6, S. 839 d. Ausg. v. 1594.

1565 schreibt André de Rivaudeau im *Avant-parler* zu Aman, *Tragedie Sainte* — vgl. den Neudruck von Mourain de

die dramatischen Autoren in der gelehrten wie in der Volkssprache zumeist, und J. C. Scaliger kodificirte in seiner Poetik die darin enthaltene Kunsttheorie. Sein Buch ist ein Gesetzbuch, schon der trockene, alles Schmuckes entbehrende Styl, worin er nach kurzer und streng kritischer Abwägung des Möglichen sogleich eine bestimmt definirte Meinung abgiebt, dabei oft zeilenlang nur Substantiva aufzählt und nie seine Rede plastisch abzurunden versucht, lässt keinen anderen Vergleich zu. Scaliger kennt keine andere Dichtung als die der Alten, sein Blick ist nur nach rückwärts gerichtet. Daher nimmt er auch in dem, was er über das Drama mit der ihm eigenen Kürze sagt, auf die lebende Dichtung oder gar auf eine Dichtung, die sich erst aus der noch in den Anfängen befindlichen Dichtung seiner Zeitgenossen entfalten sollte, keinerlei Rücksicht.

Buch III, cap. 97 (S. 368 in der Ausg. von 1594) heisst es: „Res autem ipsae ita deducendae disponendaeque sunt, ut quam proxime accedant ad veritatem.“ Mit diesem Argumente werden wir stets die Forderung der Einheiten begründet finden. — Darauf heisst es weiter: „Nec prudentis poetae est, efficere ut Delphis Athenas, aut Athenis Thebas, momento temporis quispiam proficiscatur.“ Darin sehen wir, wie oben bei Madius, die Forderung einer beschränkten Szenenveränderung ausgesprochen. Jetzt folgt S. 369 ziemlich unvermittelt die Hauptsache: „Quum enim scenicum negotium totum sex octove horis peragatur, haud verisimile est, et ortam tempestatem, et obrutam navem eo in maris tractu, unde terrae conspectus nullus.“ Das Interessanteste für uns ist hierbei, dass wir die Hauptsache im Nebensatze lesen: ein untrüglicher Beweis dafür, wie selbstverständlich die nur 6—8stündige Handlung dem Scaliger erschien. Dass aber Scaliger an einer so kurzen Dauer der Handlung festhalten konnte, ist allein aus seinem bloss theoretischen Standpunkte erklärlich.

Sourdeval, 1859, S. 44 — Folgendes: „— (— la Poesie.) En laquelle depuis les premiers Græcs nul homme, à mon auis, a fidelement versé ni s'est composé au vray et naïf artifice que Seneque seul, qui encores ne se est du tout formalisé ni à l'art ni à la façon des anciens“.

Der erste italienische Tragödiendichter schrieb auch eine Poetik. Giovanni Giorgio Trissino hatte seine Poetik in vier Abtheilungen 1529 in Vicenza erscheinen lassen; 1563 — er selber war schon 1550 gestorben — gelangte erst noch eine fünfte und sechste Abtheilung an die Oeffentlichkeit, in denen von der Tragödie und der Komödie gehandelt wird. Trissino hielt sich als dramatischer Dichter mit peinlicher Strenge an seine Vorbilder, also konnte er als dramatischer Theoretiker auch nicht anders handeln. In der fünften Abtheilung — S. 95 der 1729 in Verona erschienenen neuen Ausgabe — sagt er fast dasselbe, was schon Aristoteles an jener wichtigen Stelle gesagt hat, fast dasselbe, denn es nimmt auch Trissino nicht den geringsten Anlauf, die Zweideutigkeiten, die doch der griechische Text enthält, aufzuklären<sup>1</sup>). Bei dem Nachsatz tritt er dann aus seiner Reserve heraus, indem er sagt: „*si come ancora da principio ne le Tragedie, e Commedie si soleva fare, et ancor oggi da gl'indotti Poeti si fa.*“ — Es ist wiederum wichtig, bei einem Italiener diesen Ausspruch zu finden, denn in Italien ist ja die gelehrte Poesie zu Haus; und das ganze Drama des 16. Jahrhunderts in Italien ist ein ganz ausschliesslich gelehrtes Produkt. Pignas Lob der klassischen Einfachheit des Dramas wird durch die nahezu gleichzeitige Bemerkung des Trissino, dass die ungelehrten Dichter die Einheit der Zeit nicht beobachteten, treffend beleuchtet.

Auf gleichem streng klassischen Standpunkte steht der Italiener Minturno in seiner italienischen, wie in seiner lateinischen Poetik. Letztere erschien in Venedig 1559, S. 184—185 befindet sich die uns angehende Stelle<sup>2</sup>). Seine Worte erinnern durchgehends an Aristoteles. Dennoch muss er auch die Dichtungen der Alten selber dabei um Rath gefragt haben, dies verräth sein Ausspruch, dass die Handlung des Dramas sich in einem, höchstens in zwei Tagen abspielen müsste. Dasselbe sagt Minturno in seiner italienisch abgefassten, Venedig 1563 erschienenen Poetik auf S. 71.

1) Vgl. Anhang Nr. 8.

2) Vgl. Anhang Nr. 9.

Ganz der gleichen Ansicht ist eine lateinisch abgefasste Poetik, die in Antwerpen 1579 erschien und 1581 wieder neu aufgelegt wurde: Io. Antonii Viperani de poetica libri tres. Es heisst dort l. II cap. 10: „Equidem actio tragædiæ cum unius diei, vel ad summum duorum spatio terminetur, ea quæ antecedunt, recensenda in primis sunt, e quibus actio pendet.“ Auch hier wird also die Einheit der Zeit im Nebensatze als etwas Selbstverständliches hingestellt, aber der Verfasser hat doch, auf die Praxis der Alten Rücksicht nehmend, der Handlung eine weit längere Frist gestattet, als die Erklärer der aristotelischen Poetik und besonders auch Scaliger. Dadurch bekommt unser Theoretiker, ebenso wie Minturno, Fühlung mit der Praxis der lebenden Dichter, die nur durch eine so weite Deutung der Worte des Aristoteles für diese Lehre gewonnen werden konnten <sup>1)</sup>.

Wir können fortan die Schriften der Theoretiker nur vereinigt mit den Werken der dramatischen Dichter derselben Zeit betrachten. Im Folgenden werden wir es mit poetischen Traktaten zu thun bekommen, die auf die vorher erschienenen dramatischen Werke Bezug nehmen, die sogar bisweilen als Vorreden zu neuen Dramen veröffentlicht werden, zu welcher letzteren Gattung auch die Vorrede zur *Silvanire* gehört. Somit muss aber auch der innere Charakter dieser Abhandlungen ein ganz anderer werden. Die blossen Kommentatoren des Aristoteles konnten streng auf eine 12stündige Handlung dringen, die weiter blickenden Poetiker konnten es aus Rücksicht auf die Praxis der Alten schon nicht mehr thun, aber in den im Kreise der Dichter selber verfassten poetischen Abhandlungen durfte schon die Frage aufgeworfen werden, ob denn überhaupt die beschränkte Handlung der Alten auch von den Neuen innegehalten werden müsse.

Wir dürfen uns gar nicht wundern, wenn Anfangs auf der französischen Bühne keine Verstösse gegen die Zeitein-

---

1) Das *Compendium Artis Poeticæ Aristotelis* v. A. Riccoboni, Patavii 1591, enthält für uns nichts Erwähnenswerthes. Ein „*dies fabulæ*“ wird dort im Kap. „*De nexu*“ als ganz selbstverständlich erwähnt.

einheit und keine besonders auffallende Verstöße gegen die Ortseinheit vorkamen. Kannte man denn andere Regeln für das Drama, als die aus dem Alterthume überlieferten? Und konnten die gelehrten Dichter jener Zeit, bei denen es sogar vorkam, dass grosse Philologen mit dem Aufwande ihrer Gelehrsamkeit deren Dichtungen erklärten, ein höheres Ziel kennen, als einzig und allein den Kennern der antiken Litteratur gerecht zu werden? Gelehrt war die Poesie der Plejade durchweg. Doch dass der Klassicismus dieser Dichter durch die Italiener seine charakteristische Prägung erhalten hatte, sehen wir darin am deutlichsten, dass sie neben den Dichtungsarten der Alten auch die ächt italienischen Capitoli und Sonette pflegten. Wenn der weitblickende Ronsard den Zeitgenossen zurief: wenn ihr auch noch so gelehrt seid, braucht ihr, die ihr in Versen schreibt, noch nicht immer Dichter zu sein<sup>1)</sup>, so sagt er damit, dass zwar noch mehr zum Dichten gehöre, als Gelehrsamkeit, aber er stellt doch nicht im Geringsten in Abrede, dass der Dichter Gelehrsamkeit besitzen muss. Die neue Dichterschule hatte mit Allem gebrochen, sie hatte an der Stelle der ehrwürdigen Traditionen des Mittelalters das Alterthum zum Ausgangspunkte aller Anschauungen und Bestrebungen gemacht. Das Mittelalter hatte bei derartiger Richtung des Zeitgeistes nur soviel mitzureden, als eben der Herren eigener Geist noch Mittelalterliches hatte. A. Ebert hat dargelegt, dass das neuere französische Drama ganz und gar auf antiken Grundlagen ruht. Du Méril<sup>2)</sup>, Eberts Nachfolger auf diesem Gebiete, hat aber auch deutlich gezeigt, dass namentlich im ferneren Verlaufe der Geschichte des jungen französischen Dramas die Einwirkung des Mittelalters sich unstreitig geltend macht. Das Taufzeugniss für die französische Komödie und Tragödie ist in der *Deffence et Illustration* des Du Bellay enthalten. Buch II, Kap. IV, S. 118 im Neudruck von Person, stehen diese Worte: „Quand aux Comedies, et Tragedies si les Roys,

1) Tous ceux qui eferient en carmes, tant doctes puiffent-ils estre, ne font pas Poëtes. Ronsard, Œuvres, Paris 1617, in 12<sup>o</sup>, III 10.

2) Le Développement de la Tragédie en France.

et les Republiques les vouloint restituer en leur ancienne dignité, qu'ont vsurpée les Farces, et Moralitez, ie seroy' bien d'opinion, que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta Langue, tu scais ou tu en doibs trouver les Archetypes.“ Mit den fremden Ausdrücken „tragédie“ und „comédie“ nahm man auch eine ganz fremde Dichtungsart in die Litteratur auf. Es ist leicht erklärlich, dass es damals unendlich viel schwerer gewesen wäre, als jetzt, den dramatischen Kunstwerken der Alten durch stylgerechte Nachdichtungen eine Art von Auferstehung zu bereiten. Die vielen Styl-Eigenthümlichkeiten und Regeln des antiken Dramas sind nicht so einfach und klar, dass man sie gleich alle mit einem Blicke erfassen könnte; und wenn sie Jemand nach sorgfältiger und andauernder Beschäftigung damit halbwegs erkannt hat, so ist er noch nicht im Stande, in jenem Style frei zu dichten. Hier war mithin nur eine approximative Erreichung des Zieles denkbar. Gewisse Regeln und Eigenheiten des alten Dramas müssen den Dichtern eher aufgefallen sein, als andere nicht minder wichtige, je nachdem es die Anschauungen, in denen sie als Kinder ihrer Zeit aufgewachsen waren, bedingten. Und dann ist es klar, dass auf solche dramaturgischen Gesetze vornehmlich ihr Augenmerk sich richten musste, die die Theoretiker des Alterthums eingehender besprochen hatten.

Auf S. 180 seiner genannten Schrift schildert Du Ménil mit lebendigen, packenden Sätzen das Wesen der alten Tragödie, ihre tragische Wucht und die herzerfassende Wirkung jener melodischen Sätze, die aus den Mündern der hohen Masken herabtönten. — Auf der gegenüberstehenden Seite finden wir, nicht weniger treffend, das Drama der aufstrebenden Plejadendichter gezeichnet, und wir erkennen aus dieser Gegenüberstellung, wie weit noch das französische Drama von seinem klassischen Vorbilde abwich. Sind wohl aber die Zeitgenossen damals dessen so inne geworden, wie es heutigen Tages ein Mann von der litterarischen Bildung des Du Ménil wird? Schwerlich! Unserer heutigen Kenntniss des antiken Dramas, wie sie auch der plastischen Ausmalung von Du Ménil zu Grunde liegt, kommen die antiquarischen Studien von Jahrhunderten zu statten, die aber

zur Zeit des Jodelle grade begannen. Noch viel weniger konnte also von einem Dichter gefordert werden, dass er völlig den antiken Styl zu meistern verstünde; es mussten also Abweichungen schwerwiegender Art neben ängstlichem Festhalten an einseitig erfassten Regeln vorkommen.

So finden wir die Regel von der Beschränktheit der Zeit gleich mit auffallendem Nachdruck in der Praxis wie in der Theorie hervorgehoben. Es finden sich gleich bei Jodelle in der *Cléopâtre* I. Akt die öfter citirten Verse (Bibl. Elz. IV 90):

Avant que ce soleil, qui vient ores de naistre,  
Ayant tracé son jour chez sa tante se plonge  
Cleopatre mourra; —

In der *Didon* desselben Dichters ist die Einheit der Zeit ängstlich gewahrt. Die sichtbare Handlung beginnt, und diese Regel ist für den ganzen französischen Klassicismus wichtig, kurz vor der Katastrophe<sup>1)</sup>.

Ronsard hat sich 1572 in der Vorrede zur *Franciade* über die Einheit der Zeit geäußert. Dort sagt er u. A. Folgendes<sup>2)</sup>:

„— — — la Tragedie & Comedie, lesquelles font dutout didascaliques & enseignant, & qu'il faut qu'en peu de paroles elles enseignent beaucoup, comme mirouërs de la vie humaine: d'autant qu'elles sont bornées & limitées de peu d'espace, c'est à dire, d'un iour entier.

Les plus excellens maistres de ce mestier les commencent d'une minuet à l'autre, & non du poinct du iour au Soleil couchant, pour auoir plus d'estenduë & de longueur de temps.“

Hier haben wir den Uebergang von der strengen Theorie der Aristoteles-Erklärer zur Bühnenpraxis: aus zwölf Stunden sind, wie man sieht, vierundzwanzig geworden.

André de Rivaudeau, auch ein Mann mit philologischen

1) Vgl. Ebert, *Entwicklungsgeschichte der franz. Tragödie*, 1856, S. 114—116.

2) *Œuvres*, Paris 1617, Bd. III S. 9. In der Ausg. von Blanchemain, B. Elz., III 18—19.

Kenntnissen, schreibt in der schon erwähnten Vorrede zum Aman im Mai 1565 mit etwas schwerfälligem Ausdrucke folgende wichtige Sätze nieder<sup>1)</sup>: „Vray est que ceux qui auront bien leu le petit traité d'Aristote n'auront pas grand besoin ni de tout ce que j'ay escript en mon liure, ni de ce que ie scauray enseigner icy. Pourquoy ie les renuoye là ce pendant fors en ce qui n'est si bien rapporté à l'estat de nostre temps, à l'humeur de nostre nation et à la propriété de nostre langue, sans quoy le plus habile Græc de chrestienté, ni le philosophe mesmes qui en a escript, encores qu'ils entendeissent nostre langage, scauraient bien bastir une tragedie françoise. Cela se cognoïstra aux discours que j'en ai faict sur Electre. Maintenant ie n'en ay rien à dire, fors que ceux qui font des tragedies ou comedies de plus d'un iour ou d'un tour de soleil (comme parle Aristote) faillent lourdement, ce que ie di hardiment combien que Terence ait donné deux iours à son Eautontimorume (c'est-à-dire à celui qui se chastie soy-mesme), et d'autres mesmes. Car en tout cela ne se peut sauuer du vice, mais il est monstrueux d'y mettre beaucoup de mois ou d'ans, comme font quelques-vns. Mais ces tragedies sont bien bonnes et artificielles, qui ne traitent rien plus que ce qui peut estre advenu en autant de temps que les spectateurs considerent l'ébat.“

Wir werden den ästhetischen Standpunkt dieses Dichters bis tief in das siebzehnte Jahrhundert hinein immer wieder vertreten finden. Seine Forderung ist die, dass der französische Dichter den Aristoteles studire und ihm das entnehme, was seine vom griechischen Dichter verschiedene Lage zulasse. Der Unterschied zwischen beiden sei nun unter allen Umständen zu beachten, die besten Kenner der alten Poesie, ja Aristoteles selber, wenn er das Französische beherrschte, könnte ohne dies keine gute französische Tragödie schreiben. Dabei verlangt nun der Autor, man solle unter allen Umständen an der Einheit der Zeit festhalten, in dieser Beziehung ist mithin der französische Dichter in derselben Lage, wie der antike. Ja, man solle an dieser Regel festhalten, auch wenn Terenz selbst dagegen gefehlt

1) Neudruck von Mourain de Sourdeval, Paris 1859, S. 44 ff.

hätte! Die Tragödie sei um so vollkommener — damit bringt er den inneren Grund jener Regel zum Ausdruck —, je mehr die Zeit der Handlung der Dauer der Aufführung nahe komme<sup>1)</sup>. Diejenigen aber, die eine Handlung von Monaten und Jahren auf die Bühne brächten, fehlten schwer.

Jean de la Taille, ein begeisterter Jünger Ronsards, sagte mit nicht weniger entschiedenen Worten in der zehn Seiten langen Vorrede zum *Saul le Furieux*, welches Stück 1572 erschien<sup>2)</sup>, das Nämliche. Diese Vorrede gehört mit zu den wichtigen Manifesten der Klassicisten. Es wird im Einzelnen darin angegeben, wie ein Drama beschaffen sein müsste, und da findet sich auch der Satz: „Il faut toujours représenter l'histoire, ou le jeu en un mesme iour, en vn mesme tēps, & en vn mesme lieu: — —“. Es heisst auch darin, nun sei endlich die Zeit gekommen, in der man wahre Poesie habe, und alle früheren Bücher müssten verbannt werden.

Je mehr man aber in die Praxis hineinkam, um so mehr wurde man vor die Versuchung gestellt, von dieser wichtigen Regel abzuweichen, denn, um sie zum durchaus bindenden Gesetze zu machen, dazu waren Worte wie die oben citirten, zumal in der Zeit, in der sich das Theater im noch so wenig zielbewussten Werden befand, lange nicht hinreichend. Selbst grösste Verehrer des Alterthums sahen wohl ein, wie uns auch der *Discours sur le théâtre* an der Spitze des *César* von Grévin belehrt<sup>3)</sup>, und wie am deutlichsten die Dramen selber zeigen, dass man vom Gebrauche der Alten abweichen dürfe.

Die von Gelehrten für Gelehrte gedichtete Tragödie oder Komödie, die genau das Vorbild der Alten zu verwirklichen bestimmt war, fand überhaupt in Frankreich einen viel weniger günstigen Boden, als in Italien. Der Grund liegt an dem verschiedenartigen gesellschaftlichen Leben diesseits und jenseits der Alpen. Italien war das Land der Humanisten und der Akademien, das Land der

1) Dasselbe sagt 1640 Mesnardiere.

2) Priv. vom 18. October 1570.

3) Abgedruckt von Arnaud, L'abbé d'Aubignac, 1888,

vornehm gelehrten Poesie. Frankreich war im 16. Jahrhundert das Land der Gährung, das Land der Stürme, ein Land ohne Einheit im politischen wie im geselligen Leben. Deshalb stieg das französische Drama bald zum Volke hinab und musste sich dem Geschmacke desselben anpassen, während das italienische Drama in den Sälen der Adelspaläste genug Pflege und Verehrung fand.

Die grösste Menge der französischen dramatischen Dichter des 16. Jahrhunderts schrieb für das Volk und konnte daher kaum Mühe darauf verwenden, den streng regelrechten Charakter des Dramas, wie die Humanisten es gewünscht hätten, und wie die von den Luxaugen der italienischen Akademiker beobachteten Dramatiker südlich der Alpen dazu gezwungen waren, zu bewahren. So wandelte nicht ein Sechstel der dramatischen Dichter des 16. Jahrhunderts in Frankreich auf den Pfaden des Klassicismus. Worin man allein die Alten durchgehends nachahmte, das hat Du Ménil schon gezeigt: in der Anwendung des Chores. Diese Thatsache ist so auffallend, dass sie mir von Du Ménil nicht scharf genug betont erscheint. Man denke sich ein Drama, das gegen alle Regeln der Alten verstösst, aber doch am Ende, oder auch am Ende jedes Aktes, wenn es überhaupt Akte hat, seinen Chor aufweist, und damit ist der dritte Theil der Dramen jener Epoche gekennzeichnet. Es muthet uns höchst seltsam an, wenn wir ein ganz romantisch angelegtes Drama lesen, das in Kanada spielt, aber doch dabei den antiken Chor hat! <sup>1)</sup> So kann es auch der zumeist in mehr klassischem Geschmack dichtende Ant. de Montchrestien nicht unterlassen, am Ende seiner Tragödie, die den Tod der Schottenkönigin behandelt, den Chor auftreten zu lassen. Ja, so sehr auch vielen Dichtern der Mysterienstyl anhaftete, so dass sie von der Beobachtung aller Regeln der Alten, selbst von der Eintheilung in Akte und Scenen Abstand nahmen, den Chor behielten sie bei, als ob es etwas durchaus Wesentliches an der Tragödie sei. So dichtet Fronton du Duc die *Histoire Tragique de la Pucelle de Dom Remy*, in Nancy 1581 gedruckt, und die Chöre fehlen auch hier nicht, sie allein lassen aber den

---

1) *Acoubar ou la Loyauté* von J. du Hamel. 1586.

historischen Zusammenhang zwischen dieser Dichtung und der antiken Tragödie ahnen. Noch mehr näherte sich den alten Mysterien die Tragédie Saint Jacques von B. Bardou, Limoges 1596 gedruckt, ein seiner Anlage nach ganz ungebundenes Stück. Die ganze Lebensgeschichte des Moses behandelte François de Chantelnouve in seinem Pharaon, Tragödie in fünf Akten, natürlich ebenfalls mit Chören. Nicht anders waren viele Stücke, die bürgerliche Erlebnisse behandelten, wie etwa die Philanire von Claude Rouillet, die auch Chöre hat, oder die Philoxene des Jean Behourt, in Rouen 1597 erschienen. In diesem Stücke, das einen spanischen Stoff behandelt, wechselt der Ort der Handlung zwischen Piemont, Castilien und Leon; auch eine Pilgerreise nach Rom wird im Stücke gemacht. Und wenn antike Stoffe behandelt wurden, kehrte man sich auch oft an keine einzige der antiken Regeln. Der Regulus, tragédie sans femmes, en cinq actes, von Jean de Beaubreuil, dem Dorat gewidmet, Limoges 1582 erschienen, sei hierfür als Beispiel genannt. Die Scene ist in diesem Stücke bald im alten Rom, bald in Karthago, es wechselt immer ab; auch diese Tragödie hat Chöre. Wir wollen nicht bei der grossen Masse der frei komponirten biblischen Stücke, der „Tragédies saintes“ verweilen<sup>1)</sup>, grade sie gemahnen am meisten an die Mysterienspiele des Mittelalters.

Diejenigen Dichter, die mit allem Ernste nicht nur bei den antiken Mustern blieben, die vielmehr ihre Vorgänger immer noch in dem Erreichen und im Neuerschaffen ihrer Vorbilder zu übertreffen suchten, ragten einsam aus der Masse der übrigen heraus, aber sie standen nicht ohne Verbindung unter sich da. Dichter, an die man hier denken muss, wie La Péruse, Jacques Grévin, Jacques de la Taille und endlich den berühmten Garnier jetzt im Einzelnen zu behandeln, ist überflüssig. Wie sie zu den Regeln der Einheit der Zeit und des Ortes standen, hat Ebert a. a. O. mit ausreichender Genauigkeit und Schärfe dargelegt. Gar-

---

1) Vgl. z. B. Pierre Matthieu (1563—1621), Esther 1585, Vasthi 1589, Aman 1589; Clitemnestre 1589. Auch letzteres Stück hat, wie die voraufgenannten, keine Eintheilung in Akte und Sceuen, aber Chöre.

nier ist der grösste seiner Art im ganzen Jahrhundert, er hat es vermocht, auf den Seneca gestützt, den Franzosen ein solches künstlerisch werthvolles Drama zu schaffen, wie es bei denkbar strengster Anlehnung an den antiken Styl und unter den in jener Zeit vorhandenen Bedingungen möglich war. So hat es noch bis in das 17. Jahrhundert hinein stets Dichter gegeben, denen das antike Drama als wirkliches Vorbild dastand, welche im Style desselben und in lässiger Anwendung seiner Regeln zu dichten bemüht waren, die aber weder die tiefe Kenntniss der antiken Litteratur hatten, noch die Begeisterung und die poetische Begabung, was Alles znsammen nöthig gewesen wäre, um der Welt ein Vorbild zu schaffen. Garnier war derjenige, dessen Name am meisten hervorleuchtet und der auch bei der Nachwelt im Gedächtnisse blieb: — „A Garnier succéda Alexandre Hardy“, sagt Fontenelle Bd. III S. 72 seiner Werke.

Die so bezeichnete Nachfolge sieht Jedermann als mit einem Systemwechsel gleichbedeutend an; es ist auch so, auch wenn Alexandre Hardy nicht derjenige Dichter ist, für den man ihn gewöhnlich hält. Demogeot<sup>1)</sup> sagt z. B.: „Bien différent des dramaturges érudits du XVI<sup>e</sup> siècle, qui ne connaissaient que leurs livres, Hardy avait l'habitude et l'instinct de la scène.“ Es wird hierdurch der Anschein hervorgerufen, als ob Alexandre Hardy ein ungelehrter Dramatiker gewesen wäre, besonders aber die Beleuchtung, die er von den Kritikern des 17. Jahrhunderts erhielt, und auch die wenigen Züge, die man sonst gewöhnlich von ihm kennt, sind sehr dazu angethan, den Anschein zu erwecken, als ob Hardy im Gegensatze zu Ronsard, Jodelle und Garnier, im Gegensatze zu Mairet und Corneille, der ungelehrte Praktiker gewesen sei, der nur soweit die Bücher gekannt habe, als um aus ihnen Erzählungen herausholen zu können, die er mit geübter Feder für den schon harrenden Regisseur seiner Truppe schnell dramatisch verarbeitet und so im Laufe seines Erdenlebens fünfhundert oder sechshundert oder gar achthundert Stücke geschrieben hätte.

---

1) Tableau de lâ litt. fr. au XVII<sup>e</sup> siècle, S. 429.

Hat man ein solches Bild von diesem Dichter, so hat man eine ganz falsche Auffassung von dieser wichtigen Periode der Geschichte des französischen Theaters überhaupt<sup>1)</sup>. Hardy war nicht ungelehrt, er war, wie Lombard in seiner *Etude sur Alexandre Hardy*<sup>2)</sup> wohl hervorgehoben, aber immer noch nicht genug betont hat, ein gelehrter Dichter im Sinne Ronsards. Und Ronsard war Hardys Ideal. Er erwähnt ihn z. B. im IV. Bande seines Theaters S. 6<sup>3)</sup>: „— Charles IX. duquel ce divin Ronsard fut l'ame et les delices.“ Hat wohl ein Gelehrter oder Dichter zu Hardys Zeit sonst auch noch so begeistert von dem Führer der Plejade gesprochen? Hardy sehnte sich zurück in das Zeitalter jenes grossen und gelehrten Dichters und sagt in elegischem Tone<sup>4)</sup>: Heute erfüllt sich das Orakel jenes grossen Ronsard, der in der einen Elegie an Grévin sagt, die Poesie geht einmal über auf ein anderes Volk, auf ein urtheilsfähigeres und weniger undankbares, als das unsere!

Hardy stand wirklich auf der Höhe der Bildung. Ein langes griechisches Huldigungsgedicht, Bertrand heisst sein Verfasser, schmückt den ersten Band seines Theaters. Ein Mann Namens Dubreton widmet ihm daselbst ein langes lateinisches Gedicht in Distichen: *Ad clarissimum, doctissimumque D. Alex. Hardy, Regium Poetam.* — „Grave et docte Hardy —“<sup>5)</sup> nennt man ihn in seinem vierten Bande, und diese Benennung ist richtig, denn ein ernster und gelehrter Mann redet zu uns, wenn wir seine Vorrede lesen. Einem alten Stoiker gleicht er an Würde, wenn er von der Tragödie spricht. Die Tragödie ist gleich im Range dem feierlichsten, mühesamsten und bedeutendsten aller anderen

---

1) So sagt G. Bizos, *Etude sur la vie et les œuvres de Mairet*, S. 79 ganz irrthümlicher Weise: „Aussi Hardy n'a pas le temps de traduire les Grecs et les Romains, ni d'imiter leurs savantes peintures, ni d'apprendre à leur école la conduite régulière de la tragédie classique. Cet infatigable improvisateur ne recherche que les surprises, etc.“

2) *Zeitschr. für neufr. Sprache und Litteratur* I 168.

3) Citirt nach dem Nendruck von Stengel.

4) *Théâtre* III 2.

5) Auf die hier angezogenen Stellen hat Kownatzky, *Essay sur Alexandre Hardy*, Tilsit 1885, Progr., bereits hingewiesen.

Gedichte, und jener grosse Ronsard habe sich gehütet, sie anzurühren, aus Furcht, sein Ruhm möchte an ihr zerschauern<sup>1)</sup>. Aber heute, sagt er voll gerechten Unwillens, wandeln diejenigen den Pfad der Musen, die nur den Preis der Unwissenheit erhoffen dürfen, der eine Dornenkrone für sie ist<sup>2)</sup>. Mit etlichen Gemeinplätzen versehen, die sie bei Hofe erhascht und gelernt haben, machen diejenigen Tragödien, die noch nicht den Umschlag der guten Bücher sahen, und Andere, die man den Auswurf der Gerichtshalle nennen könnte, glauben, sie könnten als schlechte Advokaten schlechte Dichter werden in einer kürzeren Zeit, als selbst die Pilze wachsen<sup>3)</sup>. Ist das der alte bekannte Hardy? — Dieser Mann musste der Vertreter jener Zeit der Unwissenheit sein, die noch nicht jene Lehre kannte, die später von Paris aus in die Welt verbreitet wurde. Mairet, der Plagiator Mairet, soll der Mann gewesen sein, der zuerst die Unwissenheit eines Hardy durch die rechte Einsicht in die wahre Kunst ersetzte! Wie ungerecht kann doch auch die Litteraturgeschichte sein!

Hardy war ein tief gebildeter Mann, den irgend eine Schicksalstücker zwischen jene Schauspieler geworfen hatte, die Abends im Hôtel d'Argent die Massen ergötzten und in deren Diensten er seine Talente vergeudete, aber sein Zuhörererkreis geizte nicht mit Anerkennung.

Im bewussten Gegensatze stand Hardy zu den beengenden Regeln<sup>4)</sup>. Eine Tragödie in die Grenzen einer Ode oder einer Elegie zwingen wollen, das kann man nicht und muss man nicht!<sup>5)</sup> Wer aber glaubt, sagt er anderer-

1) Théâtre V 7.

2) ib. S. 6.

3) ib. S. 7.

4) Bizos a. a. O. S. 84 und nach ihm Arnaud a. a. O. S. 133 vergleichen Hardy mit Lope de Vega. Dies scheint mir nicht ganz richtig. Lope sagt in der Arte nueva, er liesse beim Dichten alle die antiken Lehrmeister ausser Acht. Hardy dagegen verehrt sie hoch; nur eben in seiner Weise. Er weiss genau, wie weit er sich nach ihnen zu richten hat, wie weit nicht. Dem Resultate nach ist Beides allerdings gleich.

5) Théâtre III 9: „mais de vouloir restreindre vne Tragedie dans les bornes d'une Ode, où d'une Elegie; cela ne se peut, ny ne se doit.“

seits bald darauf, dass die einfache Neigung ohne die Wissenschaft einen guten Dichter schaffe, der hat ein verkehrtes Urtheil, der müsste annehmen, dass der Körper ohne die Seele bestehen kann, denn die Poesie beseelt sich durch die seltensten Geheimnisse aller Wissenschaften, wie die Werke Homers und Virgils es bezeugen. — Als wahrhaft begabter Künstler giebt er sich selber den Grundsatz — in der Vorrede zum zweiten Bande —: Alles was der Gebrauch billigt und dem Geschmacke des Publikums zusagt, wird mehr als legitim. Hier spielt er deutlich genug auf wohl bekannte Gesetze an, für deren Beobachtung allerdings zu seiner Zeit so gut wie nicht agitirt ward. Vor Allem kann er nicht dulden, dass die Hof-Kritiker ihm seine Ansichten bestreiten: „n'en déplaie à ces Critiques de Cour“, sagt er z. B. ganz unvermittelt einmal im dritten Bande, wo er die Meinung äussert, es sei falsch, Pastourelle statt Pastorale zu sagen.

In doppelter auffälliger Weise verstieess Hardy gegen die Regeln: er beachtete die Zeiteinheit nicht, die Ortseinheit gab es vollends bei ihm nicht, und er schaffte die Chöre ab. Wie er dann noch in der Dedikation zu seinem fünften Bande sagen konnte: gefalle es Euch, die würdigste der Musen nach alter Weise gekleidet und in ihrem natürlichen Anstande mit dem Phantome zu vergleichen, das die Reimer dieses Jahrhunderts hergerichtet haben —, das konnte man selbstverständlich in den nächsten zweihundert Jahren nicht verstehen. Die Regeln, die bald eine so grosse Rolle spielten, übertrat Hardy mit Absicht. Es umfasst z. B. seine Tragikomödie *La Force du Sang*<sup>1)</sup> eine Zeitdauer von sieben Jahren. Und Hardy lässt nicht einmal innerhalb desselben Aktes die Zeit in einem der Illusion des Zuschauers halbwegs zuträglichen Maasse fortschreiten. Am Anfange des dritten Aktes ist das Kind, die Frucht jenes Verbrechens, womit die Handlung beginnt, noch nicht geboren, in der vierten Scene desselben Aktes ist es schon sechs Jahre alt. Auch ist hier die Einheit des Ortes — wenn man für jene Zeit sich so ausdrücken darf —, wie auch sonst bei Hardy, stark verletzt. Bei der Fili-

1) Vgl. Lombard, a. a. O. S. 359—361.

mène<sup>1)</sup> desselben Dichters, deren Fabel der Diana des Montemayor entnommen ist, spielt der erste Akt in Toledo, die vier anderen in Deutschland. Nicht besser ist es in der *Elmire ou l'heureuse Bigamie*<sup>2)</sup> — es ist die Sage vom Grafen von Gleichen —, hier spielen sich die ersten drei Akte theils in Deutschland, theils in Aegypten ab, der vierte Akt in Aegypten und in Italien, und mit dem fünften kommt man wieder nach Deutschland zurück. Sehr interessant ist, dass alle die Stücke Hardys, die einigermassen in der antiken Weise mit Zeit und Raum beschränkt sind, ihrem ästhetischen Werthe nach unter seinen Stücken am tiefsten stehen.

Die Pastoralen, die Hardy dichtete, unterscheiden sich nun merkwürdiger Weise von seinen übrigen Stücken sehr: sie sind nämlich alle fünf namentlich in Bezug auf Zeit und Ort nach den Regeln abgefasst<sup>3)</sup>, und wenn wir für diese sehr auffallende Thatsache eine Erklärung suchen, so haben wir sie hier in den folgenden eigenen Worten Hardys<sup>4)</sup>: „L'invention donc de ce Poeme est dûe à la galantise Italienne, qui nous en donna le premier modèle; ses principaux; & plus célèbres Auteurs sont Tasse, Guarini, & autres sublimes esprits, qui ont choisy les vers de dix à onze, conformes aux Sczontes des Latins, pour mieux exprimer telles innocentes Amours, & accomoder le langage à la chose. Ce sont les Docteurs du pays Latin, sous lesquels j'ay pris mes licences, & que j'estime plus que tous les rimeurs d'aujourd'huy: croire au surplus quelque grand miracle d'écrire vne Pastorale en vers Alexandrins, nullement, attendu que leur longueur dévelope mieux les conceptions d'un Poete, & a plus de facilité.“

Es hat im Zeitalter Hardys die Diskussion über die von uns besprochenen Regeln nicht völlig geruht. Selbstverständlich konnte auch die ganz auf antiken Grundlagen stehende Wissenschaft der Poetik bei weitem nicht durch die Lage, in die wir das französische Theater kommen sehen,

1) ib. S. 361.

2) ib. S. 362.

3) ib. S. 384/5.

4) ib. a. a. O.

zu einer Abänderung ihrer Lehren darüber verleitet werden. Erstens waren alle diese Gesetzgeber dazu zu sehr von einander abhängig, und dann waren sie alle noch bedeutend abhängiger von Aristoteles und Horaz und den Mustern der Alten, an ihnen konnte ein solcher meistens tief gelehrter Gesetzgeber der Poesie nie irre werden.

So finden wir, dass Vauquelin de la Fresnaye in seiner Art Poëtique<sup>1)</sup> am Anfange des neuen Jahrhunderts ganz genau die Meinung der Aristoteles-Ausleger wiedergiebt, wenn er schreibt:

Or comme eux l'Heroic, fuiant le droit fentier,  
Doit son œuvre comprendre au cours d'un an entier :  
Le Tragic, le Comic, dedans vne iournee  
Comprend ce que fait l'autre au cours de son annee.  
Le Theatre iamais ne doit estre rempli  
D'un argument plus long que d'un iour accompli :  
Et doit vne Iliade en sa haute entreprise,  
Estre au cercle d'un an, ou gueres plus, comprise.

Vauquelin de la Fresnaye hat keine Dramen selber gedichtet, sonst würde er nicht so streng gewesen sein und nur einen einzigen Tag für die Handlung des Dramas vorgeschrieben haben. Er war eben in dieser Hinsicht ein reiner Theoretiker wie Robortello und Piccolomini und dachte vielleicht ebensowenig an die Praxis, als er seine Poetik schrieb, wie jene beim Abfassen ihrer Kommentare.

Noch eine andere Poetik, die es ausschliesslich mit der Tragödie zu thun hat, erschien in dieser Zeit und wurde später in Frankreich viel gelesen und noch mehr genannt. Sie ist in lateinischer Sprache geschrieben, und da kann man gleich vermuthen, dass es weniger ein für Praktiker geschriebenes Buch ist, es ist des Daniel Hein-  
sius kleine Schrift: De tragica constitutione liber. Zuerst

---

1) Œuvres de Vauquelin de la Fresnaye 1. Ausg. 1605, 2. Ausg. 1612. Nach dieser ist citirt. Die Poetik ist neu gedruckt von Ach. Genty, Paris 1862 und von Pellissier 1885, die Werke von J. Travers, Caen 1869—72, 3 Bde. Verfasst wurde die Poetik um 1595 auf Wunsch Heinrichs III.

erschien es 1611 als Anhang zu dem Werke: Aristoteles, De Poetica. Daniel Heinsius recensuit, ordine suo restituit, latine vertit, notas adjecit<sup>1)</sup>. Sodann ist die Schrift allein in Leyden 1643 noch einmal erschienen. Dasselbst sagt der Verfasser S. 33: „Sicut ergo corpus sine magnitudine pulchrum esse non potest, ita neque actio tragœdiæ. Et ut omnis qui pro rei natura est terminus, is habetur præstantissimus qui est maximus, donec crescere amplius non potest: ita ipsam crescere hactenus tragœdiæ oportet actionem donec necessario sit terminanda. In quo duo sunt tenenda. Primo ut unius non excedat solis ambitum. Secundo, ut digressioni locus relinquatur et arti.“

Nach der etwas scholastischen Begründung des Standpunktes sagt demnach Daniel Heinsius, die Tragödie könne so gross sein wie sie wolle, aber immerhin nicht grösser, als es Aristoteles erlaube, sie dürfe also nicht einen Sonnenumlauf — ob zwölf, ob vierundzwanzig Stunden wird hier wieder nicht gesagt — überschreiten, obwohl ja nach Aristoteles auch dessen Ueberschreitung geschieht. Bei dieser strengen Beobachtung der Zeiteinheit solle aber noch darauf gehalten werden, dass innerhalb dieser Zeitgrenze Episoden und Verwickelungen geschehen könnten.

Man sieht, die gelehrte Poetik stand bis zu Mairets Zeitalter unverrückt auf demselben Standpunkte, den sie schon am Anfange der Humanistenzeit eingenommen hatte; sie hielt fest am Gesetze des Aristoteles, und als gelehrte Doktrin kann man es bei ihr erklären.

Wir haben aber auch gesehen, wie dazu das Drama sich stellte. Diejenigen Dichter, die am ehesten sich noch mit ihrem Fluge zur Sonne des Klassizismus erheben konnten, wie Jodelle und Garnier und ihre Mitstrebenden, näherten sich der Beobachtung dieser die äusserlichste Gestaltung des Dramas betreffenden Regel mehr oder minder. Jeder musste sie kennen und wollte zum mindesten ihr nicht entgegenhandeln. Als dann aber die Liebhaber und Lohnschreiber auf dem Gebiete der dramatischen Produktion die geschulten Männer an Zahl überwuchsen, wurde das Drama,

---

1) Citirt nach Grässe, Trésor de livres rares et précieux, s. v. Heinsius.

zum grössten Theile nach dem bewusster oder unbewusster Weise den Verfassern vorschwebenden Muster der Mysterienspiele, sehr bald frei und regellos, und gewöhnlich erinnert nur der Chor noch an die antike Herkunft. Hardy war gelehrter als die grosse Masse seiner Vorgänger, er steht Ronsard und Garnier an Bildung nahe oder gleich, aber er warf sich mit guter Absicht auf die Pflege des romantischen Dramas und erreichte einen noch unerhörten Erfolg damit. Nur als Dichter von Pastoralen nähert sich Hardy dem antiken Style; in dieser Dichtungsart ist er aber auch Schüler der Italiener.

Auch die Bearbeiter antiker Stoffe waren, wie wir weiter oben schon sahen, selten den antiken Regeln hold. — Hier muss ein Dramatiker genannt werden, Delaudun d'Aigaliers, ein Bearbeiter antiker Stoffe, der zugleich eine Poetik verfasste und darin die Aristotelischen Regeln im Drama in der That in heftiger Weise angriff. Dieselbe heisst: *Art Poétique de P. Delaudun d'Aigaliers, divisé en cinq livres*, 1597 erschienen; das fünfte Buch davon behandelt das Drama<sup>1)</sup>. Er überschreibt darin ein Kapitel mit dem Satze: „De ceux qui disent qu'il faut que la tragedie soit de choses faictes en un jour.“ Obwohl er die alte Litteratur gut kennt, eifert er doch nicht minder heftig gegen eine solche Regel. Eingehend wolle er nicht darüber sprechen, sagt er, das wolle er bis zum zweiten Drucke seines Buches versparen, aber soviel wolle er sagen, dass Niemand Einen zur Beobachtung einer solchen Regel zwingen könnte, und wollte er es dennoch thun, so könnte er den Dramatiker nur zu Absurditäten dadurch führen. Unmöglicher Weise könne sich je ein tragisches Schicksal mit allen seinen Wechselfällen bloss an einem einzigen Tage abspielen. Spielten sich doch die besten Stücke von Seneca, vor allem die „Trojanerinnen“ nicht in einem Tage ab; auch weder Euripides noch Sophokles hätten es bei diesem Stücke zu Wege gebracht<sup>2)</sup>. Kein wirklich schönes Stück

1) Auszüge daraus bei Arnaud, a. a. O. App. III. Vgl. Anhang No. 10.

2) La troiefieme est que la *Troade*, plus excellente Tragedie de Seneca, ne peut avoir este faicte dans vn iour, ni

könnte ein Dramatiker nach dieser Regel schreiben, vielmehr nur eines von armer und dürftiger Handlung. Uebrigens habe ja auch die Regel nie wirkliche Geltung gehabt, weder bei den Griechen und Lateinern, noch gar bei den Franzosen. Letztere beobachteten diese Regel garnicht und dürften und könnten sie garnicht beobachten, wenn es gälte, das ganze Leben eines Fürsten, Königs, Kaisers oder Edeln in einer Tragödie darzustellen. Viele andere Gründe gäbe es noch, die wolle alle der Verfasser bis zum zweiten Drucke seines Buches sich aufsparen.

Zu den für unsere Fragen so wichtigen poetischen Traktaten, die die Bühnenschriftsteller selber meist an der Spitze der Ausgabe ihrer Stücke veröffentlichten, und mit denen auch die obige „Art Poétique“ in ihrem das Drama behandelnden Theile, da sie auch einen Dramatiker zum Verfasser hat, schon sehr eng verwandt ist, gehört nun auch der Prolog zu dem Lustspiel *La Constance von Larivey*, in *Troyes 1611* zuerst gedruckt<sup>1)</sup>. Dort findet sich eine Stelle, in der der selber sehr gut geschulte und belesene Dichter zu der Ansicht derer Stellung nimmt, die mit allen Kräften für die alleinige und durchgängige Mustergiltigkeit des antiken Dramas eintraten.

Ich weiss es wohl, sagt Larivey, dass Mehrere nur am Alterthume Geschmack finden, das sie so hoch schätzen, dass sie es bis in den Himmel erheben möchten und alle die tadeln, welche es ihnen nicht gleichthun und nicht ihrer Meinung sind. Andere wollen, dass, wie die Zeiten sich ändern und von einander verschieden sind, und wie man heute sich anderer Sachen bedient, wie vor zwanzig Jahren, dass so auch die modernen Lustspiele nicht denen gleichen dürfen, die vor sechzehnhundert und noch mehr Jahren im Gebrauche waren. Unser Leben, sagt er, ist nicht so, wie es in den Letzteren dargestellt wird. Jene sagen, in Griechenland und Rom gab es eine andere Sprache, eine andere Lebensweise, andere Sitten und Gesetze, und was noch

---

mesme de Euripide ni de Sophocle. Arnaud setzt ein „(?)“ dahinter, er scheint darüber zu zweifeln, dass „de“ hier lat. „ab“ vertritt.

1) Ancien Théâtre François, Bibl. Elz., VI 193.

wichtiger ist, eine Religion, die unserer christlich-katholischen ganz entgegengesetzt ist. Andere aber entfernen sich garnicht davon, obschon sie die Regeln und Vorschriften und Gebräuche vergessen haben, die befolgt sind von den alten lesenswerthen Komikern, welche stets bei Jedermann in Achtung bleiben werden. Doch wie dem sein mag, die Komödien müssten vor Allem dazu da sein, um zu belehren und Vergnügen zu bereiten.

Larivey nimmt unter den französischen Bühnendichtern des siebzehnten Jahrhunderts eine ganz besondere Stelle ein; Niemand hat die antike Komödie so seiner Zeit anzupassen gewusst, wie er. Seine Stücke sind durchweg im Innern rein klassischer Art, aber äusserlich ganz vortrefflich französisch und volksthümlich umgestaltet, so dass dieselben dem Volke die mittelalterlichen Farcen ersetzen konnten. Die Stücke der übrigen Bühnendichter seiner Zeit, namentlich der Tragiker, kann man im Gegensatze dazu eher im Innern mittelalterlich, und äusserlich, oder sehr äusserlich, klassisch geformt nennen. Jeder wirklich denkende Nachfolger des Larivey hätte aus seinen Worten herauslesen können, dass die pedantische Beobachtung der Einheiten auf die Dauer zu keinem guten Ziele würde führen können; hier bei Larivey konnte man lernen, worin allein man einen höheren Classicismus zu suchen hat. Doch hierzu war die Zeit noch lange nicht reif.

Wir nähern uns jetzt der Zeit Mairets. Auf dem Theater herrschte, wie man die Sache heutzutage noch immer in Frankreich betrachtet, Anarchie, und dabei hörte die Diskussion über die antiken Regeln des Dramas immer noch nicht auf, sie bekam vielmehr erst, in Folge weiter unten darzulegender Umstände, neue und kräftige Nahrung. Nach der bisherigen falschen Chronologie ist die Sache weit einfacher als in der Wirklichkeit. Der Kardinal la Valette und der Graf Carmail fordern 1622<sup>1)</sup> Mairet auf, nach den Regeln der Alten eine Pastorale zu dichten, wie es auch die Italiener thun, und die Frage kommt dann durch die berühmte Vorrede Mairets in den weiteren Kreisen wieder

---

1) Diese Chronologie hat Bizo a. a. Ort S. 120. Arnaud, a. a. O. S. 137, giebt die Jahreszahl 1625 an.

in Anregung. Leider ist nun weder an das Jahr 1622, noch an das Jahr 1625, noch zunächst an Mairet überhaupt zu denken, wir müssen den Grund also tiefer suchen.

1628 erscheint die Tragikomödie *Tyr et Sidon* von Jean de Schelandre; Priv. vom 8. August 1628<sup>1)</sup>. In dieser erweiterten Neuauflage einer Dichtung, die schon 1608 — der Verfasser verbarg zuerst seinen Namen unter dem Anagramm Daniel d'Ancheres — erschienen war, befindet sich eine lange Vorrede von F. O. P., worunter man François Ogier, Parisien, erkannt hat<sup>2)</sup>, die eigentlich den Zweck hat, das Werk beim Publikum einzuführen, und in

---

1) Ch. Arnaud, sein Buch erschien 1888, beschäftigt sich S. 157—158 mit jener Vorrede des Ogier und untersucht in einer Anmerkung, in welches Jahr sie gehöre. Er weiss, dass das Stück schon 1608 erschienen sein soll, hält es aber nicht für sicher, da, wie er meint, die erste Auflage Niemand gesehen habe. Grässe, *Trésor de livres rares et précieux* s. v. Schelandre, hätte ihm die sonst ganz scharfsinnige Anmerkung ersparen können, in der Arnaud den Schluss zieht, dass, wenn das Stück 1608 wirklich schon einmal gedruckt ist, es damals noch nicht die Vorrede des Ogier hätte haben können. Aus dem Grässe ersieht man, dass 1608 derselbe Verfasser das Stück in einer älteren Gestalt mit demselben Titel unter dem Pseudonym des Daniel d'Ancheres veröffentlichte, welches ältere Stück auch die Theaterlexika etc. etc. nachweisen. Ueberdies hätte V. Fournel, *La littérature indépendante*, 1862 erschienen, denselben S. 19—22 auch über die Sache genau belehren können. Dann aber hat ja schon der Herausgeber des VIII. Bandes der vortrefflichen und mit Recht berühmten Sammlung „Ancien Théâtre François“ der Bibl. Elz., Paris, Jannet, 1856, woselbst das Stück mit der Einleitung abgedruckt ist, in der Vorbemerkung dazu aus einer Abhandlung des *Athenaeum français*, 13. Mai 1854, die nöthigen Daten beigebracht. Auch in dem Artikel „Ogier“ der *Nouvelle biographie générale* ist die Sache aufgeklärt. Die Bibliothek des M. de Solesmes besass ein Exemplar der ersten Ausgabe.

2) François Ogier wird in den *Memoires des Marolles* genannt. Bd. III, S. 329—330 heisst es von ihm: *Predicateur célèbre, pour les Panégyriques & pour d'autres Pièces d'éloquence, avec des Vers latins & françois* — —. Hier hätten wir den ersten Geistlichen, der als dramatischer Theoretiker auftritt. Weiteres über Ogier bringt der schon erwähnte lange Artikel in der *Nouvelle biographie générale*, dessen Verfasser V. Fournel ist.

dieser Vorrede wird — wie bei d'Aigaliers — auch wieder scharf gegen die pseudo-aristotelischen Regeln gekämpft.

Ogier sagt<sup>1)</sup>, diejenigen, welche die alten Dichter vertheidigen, werden Einiges an der Erfindung unseres Autors tadeln, und diejenigen, die den modernen folgen, werden Etwas über seine Sprache zu sagen haben. Die Ersteren, das sind die Gelehrten, deren Tadel wir unendlich viel Beachtung schenken, sagen, unsere Tragödie sei nicht nach den Gesetzen abgefasst, die die Alten für das Theater vorgeschrieben haben, diese wollten, dass nur die Ereignisse dargestellt würden, die nur im Laufe eines Tages eintreffen können. Dagegen enthält nun der erste wie der zweite Theil Dinge, deren Verlauf nicht in einen Tag zusammengefasst werden kann, die vielmehr einen Zeitraum von mehreren Tagen beanspruchen.

Aber die Alten, sagt Ogier, haben ja selber, um diesen Fehler zu vermeiden, in unmöglicher Weise eine Masse von Ereignissen zusammengedrängt, die sonst garnicht zusammenfallen könnten, da sie wussten, dass zu einem guten Stücke eine gewisse Mannigfaltigkeit der Begebenheiten gehört. Sophokles macht im König Oedipus diesen Fehler in auffallender Weise, wo zufällig immer die Personen kurz nach einander erscheinen, die man grade zur Handlung gebraucht. Ausserdem waren die Alten genöthigt, in jedem Stücke von Boten das erzählen zu lassen, was nicht mehr in die Darstellung hineinging, weil sie Alles in die Frist einer Sonnenumdrehung hineinzwängten.

Dann betrachtet Ogier die Antigone des Sophokles, beziehentlich derer er sagt, es müsse eine Nacht verflossen sein zwischen dem ersten und zweiten Begräbnisse des Polyneikes. Vor Allem aber sehe man deutlich am Heautontimorumenos des Terenz, dass darin keine Zeiteinheit beobachtet sei. So hätten die Alten selber sich frei zu machen gesucht von ihrer Fessel, die sie aus dem Gebrauche früherer Zeit geerbt hätten. Man sieht also, sagt Ogier, dass die Alten, und zwar die vortrefflichsten Meister der Kunst, nicht immer diese Regel innegehalten haben, von der

---

1) Vgl. Ancien Théâtre François, Bibl. Elz., VIII 10 ff.

unsere Kritiker wünschen, dass wir sie jetzt so streng und gewissenhaft befolgen sollen<sup>1)</sup>.

Der Raum erlaubt es uns nicht, auf die ganze Vorrede des Ogier so einzugehen, die noch sehr viele interessante Gedanken birgt. Indessen ist dies leicht zu entbehren, da sie durch die Ausgabe in der Bibl. Elz. Jedermann zugänglich ist.

Wer sind jetzt „unsere Kritiker“, die nach Ogiers Angabe in jenen Tagen so energisch auf die Beobachtung der Regeln drangen, und was trieb die Herren dazu? — Es sind dies dieselben Hofkritiker, von denen Hardy einmal sagte, dass sie die schönsten Blumen aus den Beeten der Poesie herausschnitten. —

Mit dem Regierungsantritte Heinrichs IV. erhielt Frankreich nach langen Religionskriegen den Frieden wieder, Von da an begann langsam aber stetig ein neues Wachsen des Wohlstandes und ein behaglicheres Leben. Besonders in Paris war jetzt ein gesellschaftliches Leben erst recht wieder möglich geworden. Im Hause der Marquise de Rambouillet entwickelte sich seit Anfang des Jahrhunderts ein feiner geselliger Verkehr, der allmählich auf die Verfeinerung der Pariser Aristokratie den nachhaltigsten Einfluss ausübte. So seltsam es uns auch vorkommen mag, die Thatsache steht fest, dass für die französische Litteratur- und Kulturgeschichte die Versammlungen im Hôtel de Rambouillet ebenso wichtig sind, wie jene anderen Zusammenkünfte, aus denen die französische Akademie sich bildete. — Während die Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts in Frankreich nichts Abgerundetes zeigt, nichts recht poetisch Vollendetes, wird vom ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts an die Litteratur in Paris centralisirt, der feine und harmonisch abgerundete gesellschaftliche Verkehr, zuerst allein im Hôtel de Rambouillet, dann nach dessen Muster auch anderswo, zeigt sich in der Litteratur bald mehr und bald noch mehr deutlich in ihren immer vollen-

---

1) a. a. O. S. 15: „Il se voit donc par là que les anciens et les plus excellents maistres du mestier n'ont pas tousjours observé ceste reigle, que nos critiques veulent nous faire garder si religieusement à ceste heure.“

deter werdenden Erzeugnissen ausgeprägt. Racan und Malherbe, Marini und Chapelain, der Kardinal la Valette und d'Aubignac wurden als Gäste in dem bekannten blauen Zimmer der Marquise empfangen. In diesen Kreisen traten die Schriftsteller zum ersten Male neben den Herren vom Adel als ebenbürtige Glieder der Gesellschaft auf. Die Benennung „bel-esprit“ adelte ihren Träger. Während sonst auch die Dichter in der Hofgesellschaft unter den früheren Königen Frankreichs Zutritt gehabt hatten, standen sie doch damals noch immer als Untergebene irgend welches fürstlichen Herrn da. Jetzt erst verkehrte der Dichter oder, was dasselbe war, der gelehrte Schöngest mit dem altadeligen Standesherrn. Man führte in diesen Zusammenkünften vielfach Gespräche über litterarische Dinge, Dichter trugen ihre neuesten Verse vor, man kritisirte und lobte sie. Ein Mann wie Chapelain, der sich 1623 mit der Einleitung zu Marinis Adone als litterarischer Aesthetiker einen Namen machte, sprach sich sicherlich auch dort mit dem ihm eigenen gesunden Urtheil, das dabei auf gründlicher Kenntniss der italienischen, der französischen und der antiken Litteratur fusste, aus, wie man es auch aus seinen Schriften erkennt.

In diesen gesellschaftlichen Kreisen, in denen das ausländische Element, besonders das italienische, ganz auffallend stark vorherrschte, im Hôtel de Rambouillet waren ja die Damen des Hauses, Julie Savelli und deren Tochter Cathérine de Vivonne, die nach ihr die Leitung der Gesellschaft hatte, italienischer Abkunft und Erziehung, und der weltberühmte Cavaliere Marini war Jahre lang dort der gefeiertste Schöngest, in diesen Kreisen wurde der ausländischen Litteratur, namentlich also der italienischen, mehr Aufmerksamkeit geschenkt als der einheimischen <sup>1)</sup>).

Es ist schon genugsam bekannt, dass die italienischen Pastoralen wie der Aminta des Tasso und der Pastor Fido des Guarini, hier ebenso begeisterte Aufnahme fanden, wie in Italien selber. Die italienische Tragödie des sechzehnten

---

1) Chapelain und Ménage waren ebenso, oder fast noch mehr, Italiener wie Franzosen ihrer Bildung nach. Ein beredtes Zeugnis dafür legen u. A. die *Mescolanza d'Egidio Menagio* ab.

Jahrhunderts, die von den gelehrten Dichtern wie Trissino, Rucellai, Alamanni, Speroni, Tasso und Anderen für ein gelehrtes Publikum nach der Vorschrift der Poetik des Trissino und im unbeirrten Nachstreben nach antiken Idealen gepflegt wurde, liess das Publikum kalt, im Vergleich zu der mächtigen Wirkung, die die Schäferspiele in den Palästen der Vornehmen erzielten. Man blieb aber auch hüben wie drüben nicht beim blossen Geniessen der Dichtung stehen, sondern man unterhielt sich auch über die Eigenthümlichkeiten derselben, über die Art und Weise, wie die dramatischen Regeln der Alten darin Anwendung gefunden hatten, und daraus entstand in Italien, namentlich im Schoosse der Akademien, deren Mitglieder sich jedesmal für einen Areopag in poetisch-ästhetischen Dingen hielten, und die strenge Bewahrer der antiken Aesthetik waren, eine kleine Litteratur über diese Dichtungen, da einer Schrift, die oft nur einen Bogen füllte und eine wohlerwogene und zierlich abgefasste Akademie-Rede enthielt, also einem fliegenden Blatte gleich, bald eine Gegenschrift folgte, die die einer Dichtung widerfahrenen Angriffe dann abzuwehren versuchte; und schliesslich wurde aus den Schriften „für“ gelegentlich der Neuausgabe der betreffenden Dichtung ein apologetischer Apparat zusammengestellt, der dann als Anhang mit abgedruckt ward. Diese Litteratur verpflanzte sich auch später nach Frankreich herüber.

Die italienische Pastorale hat schon recht früh auf die französische Litteratur direkt eingewirkt, indem ihre französischen genaueren oder auch freien Nachbildungen günstigste Aufnahme fanden. Vielleicht war in Frankreich durch die Pastourellen des späteren Mittelalters eine gute Unterlage dafür geschaffen, sodass dadurch der italienischen Pastorale der Eingang leichter wurde<sup>1)</sup>; doch nöthig ist es nicht, dies anzunehmen. Soviel steht fest, dass im letzten Drittel des sechzehnten und noch viel intensiver im ersten

---

1) Du Méril macht a. a. O. S. 199 und 200 in der Anmerkung Gründe dagegen geltend, dass die französische Pastorale aus Italien entlehnt sei. — Auch die oben angeführte Erörterung Hardys über Pastorale und Pastourelle giebt zu denken.

Drittel des siebzehnten Jahrhunderts die italienischen Meisterwerke dieser Gattung in Frankreich eifrig übersetzt und nachgeahmt wurden. Nebenher dichtete man noch fromme Pastoralen in dem Style des Hohen Liedes, die nur mehr mystisch-religiös gehalten waren, was ja jener erotisch-lyrische Dialog in Wirklichkeit garnicht ist. Doch diese religiösen Pastoralen wirkten nur in ihrem Kreise, wie auch die gelegentlich aufgeführten allegorisch-politischen Pastoralen nicht wirklich zu einer stehenden Gattung wurden, es waren also die nach italienischem Muster gedichteten Pastoralen diejenigen, die solange den Typus ausmachten, bis der Roman *Astrée* umbildenden Einfluss bekam, und durch dessen stoffliche Einwirkung die Pastorelle immer mehr der Tragikomödie genähert wurde.

Auf Grund der für diesen Zweck genügend zuverlässigen Angaben der *Bibliothèque du Théâtre François*, *Dresde 1768*, kann man sich folgendes Bild von der wachsenden und sinkenden Beliebtheit, deren die genannte Dichtungsgattung sich bei den Franzosen erfreute, machen<sup>1)</sup>.

Von 1558—1585, dem Erscheinungsjahre des *Pastor Fido*, werden nur mässig viele Pastoralen gedichtet, jedes dritte Jahr bringt durchschnittlich ein neues derartiges Stück<sup>2)</sup>. Von 1585 bis 1600 kommt schon jedes einzelne Jahr eine Pastorelle neu an das Tageslicht. Dann steigt die Zahl ganz gleichmässig bis auf vier in einem Jahre, die das Jahr 1610 aufweist. Demnach ist von 1558 bis 1610 eine langsam und dann immer schneller aufsteigende Linie zu verzeichnen. 1610 erscheint der erste Band der

1) Es sind absichtlich fast nur die in Paris gedruckten Pastoralen in Rechnung gezogen; die Produktion in der Provinz ist bisweilen, namentlich in Südfrankreich, eine ganz anders geartete. Sodann werden wohl auch die Angaben über Pariser Drucke im genannten Werke die ausführlichsten und genauesten sein, so dass durch unser Verfahren das Bild möglichste Zuverlässigkeit erhält.

2) Nach dem *Journal du théâtre françois* I 239, cit. bei Du Ménil, a. a. O. S. 177 Anm., liess die Herzogin von Cleve 1584 eine Uebersetzung des *Aminta* von Tasso durch die Basochiens aufführen.

Astrée<sup>1)</sup>, und es scheint, als ob das Erscheinen dieses Aufsehen erregenden Buches das Interesse an den bisherigen Pastoralen etwas gelähmt hätte. Von 1611 bis 1626 sind nämlich nur immer zwei Pastoralen im Jahre zu nennen. 1627 giebt es schon ihrer fünf, 1628 und 1629 nur immer eine einzige, dann aber beginnt das Wachsen um so schneller, so dass die Zahl der Pastoralen im Jahre 1634 sogar bis auf 10 gestiegen ist. Dann erst beginnt die immer häufiger werdende Tragödie und Komödie das grössere Interesse auf sich zu lenken<sup>2)</sup>.

Im Jahre 1629 wurde dem Herzoge von Montmorency eine Uebersetzung der *Filli di Sciro* von Ducros gewidmet<sup>3)</sup>. Aus der Vorrede zur zweiten Auflage (vom Jahre 1647) steht bei Parfaict IV 448 unter Anderem Folgendes abgedruckt: „Il y a longtems qu'il fut mis en vers françois, & cette copie eut à Paris dans les Cabinets & dans les ruelles, une partie de l'honneur que son original avoit reçu sur les Théâtres d'Italie. L'on donna même sur le nôtre beaucoup d'applaudissement à une imitation qui en fut faite alors. (Nach Meinng der Gebr. Parfaict, die wir auch für richtig halten, ist dies die 1630 im Druck erschienene *Fillis de Scire* von Pichou). Ce qui obligea l'Auteur de revoir sa Traduction pour l'ajuster aux regles & à la bienféance de notre Scene. Il est vray qu'ayant perdu bientôt après la glorieuse personne (M. de Montmorency nämlich), par l'ordre

1) Vgl. H. Körting, Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrh. I 82—84.

2) An Uebersetzungen italienischer Pastoralen war auch kein Mangel. Der *Aminta* erschien in frz. Uebersetzung: Paris 1584, Tours 1591, Rouen 1596 (mit dem Original). Paris 1632 u. ö. Der Pastor *Fido* erscheint als *Berger fidele* 1579 in Paris und dann 1595, dann in Rouen 1605, Paris 1623 und später noch öfter. Die *Filli di Sciro* von Guidobaldo Bonarelli wird gleich 1624 in Toulouse französisch gedruckt, 1630 erscheint sie in Paris bei Sommaville, dem Herzog von Montmorency gewidmet, und 1632 lässt Pichou in Paris bei Targa seine Umdichtung davon erscheinen, deren Einleitung uns noch beschäftigen wird.

3) Nach Grässe, s. v. Bonarelli, ist der Titel der zweiten Auflage dieser: *La Philis de Scire* [de Guidobaldo Bonarelli], corrigée et accom. au théâtre par l'auteur le sieur Du Cros, qui en a fait la trad. de l'italien. Paris, Aug. Courbé 1647. in 4<sup>o</sup>.

& pour le divertissement de laquelle ce deffein avoit été entrepris, il perdit auffi la pensée de le produire.“

Diese Sätze werfen ein interessantes Streiflicht auf die litterarische Bewegung, die die italienischen Pastoralen in Frankreich hervorriefen. Auch unser Mairet sandte dem Ducros ein Lobgedicht, das in der ersten Auflage abgedruckt ist. Leider sind wir ausser Stande, die Frage, in wiefern Ducros die Dichtung in der zweiten Auflage der französischen Bühne passender gemacht hat, zu beantworten, da uns die Drucke selber nicht vorliegen.

Wir sahen, dass mit dem Jahre 1629 das Dichten von Pastoralen in Frankreich neu in Aufnahme kam. Dazu passt neben vielen anderen Umständen die Thatsache vortrefflich, dass 1628, das Jahr, in dem Malherbe stirbt, die Blüthezeit des Hôtel de Rambouillet und seiner Kreise beginnt. Die Beliebtheit, derer bezeugtermaassen<sup>1)</sup> die italienische Pastorale überall in den feinen Pariser Kreisen sich erfreute, und der Eifer, womit ihre Vorzüge gewürdigt und gelobt wurden, musste mit Nothwendigkeit Vergleichen zwischen diesen idealen Schöpfungen und den mehr oder weniger volksmässig komponirten einheimischen Bühnendichtungen zur Folge haben, und somit vor allen Dingen eine durch die Theoretiker der Poesie, wie wir sahen, stets lebendig erhaltene Frage über kurz oder lang zu einer wirklich brennenden machen: die Frage, ob die antike Kürze der Handlung, wie sie auch die italienischen Pastoralen zeigen, für das Drama überhaupt erforderlich sei. Von vorn herein kann man schon wissen, dass dieser Streit zwischen zwei Parteien hauptsächlich ausgefochten werden würde: den italienisch geschulten Aesthetikern, aus deren Kreisen nach italienischem Vorbilde später die Akademie hervorging, und diese Herren waren die Angreifer, denen

---

1) In der Vorrede zur Filis de Scire von Pichou findet sich die oft erwähnte Notiz, dass dem Cardinal Richelieu das Stück sehr gefallen habe. Vgl. Parfaict IV 502—503. — Desgleichen sagt Quadrio, Storia e ragione d'ogni poesia, Vol. III, Parte 2, S. 410, die Ausgabe der Filli di Sciro des Bonarelli, die in Rom 1640 erschien, hätte eine Epistola dedicatoria, woraus hervorgehe, dass dieses Stück des Kardinal Richelieu Lieblingslektüre gewesen sei.

dann die grosse Schaar der für die französische Bühne arbeitenden Dichter gegenüberstand.

Die Theaterstücke des Hôtel de Bourgogne und des Marais-Theater verstieessen in allergrösster Weise und oft sogar, wie bei Hardy, in vollster Absichtlichkeit gegen die Regeln, die die Hofleute und die klassisch gebildeten Schöngeister aus den Poetiken und Aristoteles-Kommentaren kannten. Die gesammte Litteratur der Volkstheater bot kein mustergültiges, wahrhaft vollendetes Stück, das den Herren und Damen einen annähernd so hohen Genuss gewähren konnte, wie z. B. die edele Dichtung *Aminta* ihn selbst dem feinsten Schöngemiste darbot. Dieses musste nothwendiger Weise Jedermann in der Meinung bestärken, dass mit der Missachtung der antiken Regeln alle Schönheit der Dichtung entschwindet. Und nun wurden noch dazu die französischen Pastoralen, die natürlich ihre italienischen Vorbilder nie erreicht haben, keineswegs alle unter Beobachtung jener Regeln abgefasst, manche Verfasser befolgten überhaupt nicht einmal mehr recht das italienische Muster.

Wenn man sich mit dem *Aminta* des Tasso beschäftigt, so wird Einem, auch wenn man ohne alle günstigen Erwartungen, diese Annahme sei einmal gestattet, an das Stück herantreten sollte, seine edele klassische Einfachheit und seine grosse Schönheit nicht entgehen. Das Stück ist zum grössten Theile lyrisch gehalten, die geringe Handlung geht fast ganz hinter der Scene vor sich. Dabei sind die Personen durch das Dabeisein der Satyrs auf ganz mythischen Boden gestellt. Soweit ist hier auch noch der eklogenartige Charakter gewahrt, als keine besonders verwickelte Handlung vorliegt. So wie die Schäfer bei Tasso und bei Bonarelli uns entgegneten, ist eben von verwickelter Handlung überhaupt keine Rede. Die Schäfer leben in den denkbar einfachsten Verhältnissen, können nur ihre Schafe weiden und über die Liebe reden, wie kann da eine grössere Handlung sich entwickeln?

Guarini verliess diese Bahn etwas, und mit Absicht. Im Gegensatz zu Tasso gab er der Handlung seines *Pastor Fido* reichere Fülle, womit natürlich ein grosser Schritt zum Drama hin gethan war. Sein Ideal von einem Drama war aber einzig und allein das griechische.

In Frankreich wurde durch den Einfluss der *Astrée* die Sache ganz anders. Die Schäfer leben in diesem Romane gewissermaassen in kultivirtem Zustande; man hört von druidischer Religion und deren Priestern, das Familienleben ist ziemlich entwickelt und deshalb auch die Charaktere viel mannigfaltiger. Die einzelnen Schäfer selber wurden mit dem Erscheinen jedes neuen Bandes der *Astree* dem Publikum bekannter, es bildete sich aus ihnen eine bestimmte Gesellschaft, mit der Jedermann vertraut war, und wenn dann auch noch der Dichter kein Bedenken trug, leibhaftige Menschen zwischen die Schäfer zu setzen, so verlor sich alles Mythische, so kamen letztere auch in ganz enge Berührung mit der menschlichen Kultur, und jetzt konnte sich eine recht komplizirte, ja auch, wenn man will, eine romantische Handlung, bei ihnen abspielen. Das Einzige, was immer noch an die klassisch-italienische Pastorale gemahnen konnte, waren die Satyrn und sonstige Halbgötter, die ein so äusserliches Bindeglied ausmachten, wie es die Chöre in den meisten französischen Tragödien des sechzehnten Jahrhunderts zwischen diesen letzteren und dem griechischen Trauerspiele bildeten. Ueber Hardys Pastoralen sagt Lombard, sie würden bürgerliche Komödien sein, wenn nicht die mythischen Figuren drin wären. Mairét z. B. liess diese Gestalten, die sein Vorgänger d'Urfé noch beibehalten hatte, einfach weg, und so gleicht z. B. die *Silvanire* ziemlich genau einer bürgerlichen Komödie, wobei höchstens der Zauberspiegel etwas stören könnte<sup>1)</sup>.

---

1) Man hat schon öfter darauf hingewiesen, dass die Pastorale die bürgerliche Komödie zum Theile vorbereitet hat. Das brauchbarste Zeugniß hierfür dürfte folgendes Stück sein: N. de Rayssiguier, *Palinice, Cireinice et Florise*, Tragi-Comédie, tirée de l'*Astrée* de M. Honoré d'Urfé. Paris, Sommaille, 1634. Auch ist es interessant, dass man bei Parfaict IV 401 über die *Climène* des Sieur de la Croix (1628) die Aeusserung lesen kann: „l'Auteur introduit des Bergers, c'est la raison qui lui fait ajouter le nom de Pastoral.“

In den *Segraisiana*, ed. 1723, S. 161, steht die folgende erwähnenswerthe Stelle: „Pendant près de quarante ans on a tiré presque tous les Sujets de Pièces de Théâtre de l'*Astrée*; & les Poètes se contentoient ordinairement de mettre en Vers ce que

Wie die klassisch-regelmässigen Pastoralen der Italiener auf die französische dramatische Litteratur überhaupt alsbald formell einen direkt maassgebenden Einfluss bekamen — hatte doch, wie wir sahen, das Drama in Frankreich sich weit von dem antiken Muster entfernt — dafür haben wir ein beredtes Zeugniß in der Vorrede zur *Filis de Scire* von Pichou<sup>1)</sup>, die nach des Dichters Tode sein Freund, der *Sieur d'Isnard* aus der *Dauphiné*, Arzt in Grenoble, verfasste. Das Stück erschien bei Targa in Paris 1631, Privileg vom 3. März 1631 und *achevé d'imprimer* am 30. April 1631, es ist mithin die Vorrede eher geschrieben, als die *Silvanire* von Mairet erschienen war<sup>2)</sup>. Am Anfang des Jahres 1631 war der Dichter als ganz junger Mann ermordet worden, sein Freund Isnard setzt ihm nun mit dieser Vorrede ein Denkmal. Er erzählt darin, dass er selber in Grenoble vor mehr als vier Jahren, also im Jahre 1626, durch Herrn Lagneau<sup>3)</sup>, der einer der feinsten und gebildetsten Männer des Königreiches sei, den Werth des italienischen Stückes kennen gelernt habe. Herr Lagneau habe sie ihm zuerst in einer französischen Prosa-Uebersetzung gezeigt, worin die Schönheiten der Sprache und der Gedanken des Originals glücklich gewahrt gewesen seien. Dies habe in ihm den Wunsch rege gemacht, sie seinen Freunden mitzutheilen, und besonders Herrn Pichou, dem er das Stück als eines der ausgezeichneten Muster em-

---

Monfieur d'Urfé y fait dire en Prose aux personnages: Ces Pièces-là s'apeloient des Pastorales, aufquelles les Comédies succederent. J'ai connu une Dame, qui ne pouvoit s'empêcher d'appeler les Comédies des Pastorales, long-tems après qu'il n'en étoit plus question.“

1674 schrieb Chappuzeau in seinem *Théâtre François* (Neudruck von Monval, Paris 1875. S. 26): „la Tragi-Comédie & la Pastorale passent aujourd'hui sous le nom de Comédie.“

1) Vgl. Parfaict IV 420 ff.

2) Ein Stück der Vorrede ist bei Parfaict IV 500—503 abgedruckt, ein anderes, wichtigeres im Anhang zur Einleitung Nr. 11.

3) Bekannt ist mir derselbe nur als Verfasser der Abhandlung: *Harmonia, seu consensus philosophorum chymicorum*, die er unter dem Pseudonym *Veillutil* publicirte. Später, 1636, erschien sie mit dem wirklichen Namen des Verfassers französisch.

pfahl, das er in seiner Kunst nachahmen müsse. Und damit er eine vollkommene Anschauung davon bekäme, hatte er ihm gerathen, es nach französischer Weise umzudichten, um die des Irrthums zu überführen, die die darin mit Recht befolgten Regeln tadelten und sie für Verstösse gegen den guten Gebrauch des französischen Theaters erklärten<sup>1)</sup>. Dies sei ihm nun so vortrefflich gelungen, dass die bedeutendsten Schöngeister bei Hofe davon bezaubert gewesen wären. Auch der grosse Kardinal, dessen Meinung sich doch jede andere unterordnen müsse, habe das Stück gehört und gebilligt und diese Pastorale für die richtigste und die am besten abgefasste erklärt, die er je gesehen habe.

Ich weiss es wohl, so beginnt Isnard die Besprechung der im Stücke beobachteten Einheiten, dass einige Menschen von feinem Geschmack Schwierigkeiten machen werden, dieses Stück als ein tragikomisches gelten zu lassen, wegen der Strenge der Regeln, der es unterworfen ist, und hauptsächlich der vierundzwanzig Stunden, während deren Ablauf die gesammte Handlung auf dem Theater sich abspielen können muss. Die grosse Schwierigkeit, die man hat, um in so wenigen Stunden alle die Ereignisse zusammenzubringen, die nöthig sind, um die Vorstellung ganz zu erfüllen, ohne der Einbildungskraft des Zuschauers Gewalt anzuthun, welche keinerlei Beengung des Gegenstandes ertragen kann, giebt das Argument her, das man gegen diese Lehre anführt. Sodann stellt man uns die Alten entgegen, die sie nicht immer befolgt haben, und die besten Waffen liefern zwei Beispiele: die Antigone des Sophokles und eine Komödie des Terenz, deren beider Dauer jedesmal das von den Alten vorgeschriebene Maass überschreitet. Ausserdem behauptet man, dieses Gesetz sei kein so nothwendiges, dass sich nicht ein guter Dichter bisweilen davon losmachen könne, und es hätten es jene grossen Meister der Vergangenheit nicht verletzt, wenn sie es für ein so wesentliches gehalten hätten. Eine Tyrannei sei es für den Dichter, der seine Erfindungen und Gedanken nicht in der Freiheit seines Geistes entfalten könne, denn die Grenzen seien zu eng, um eine schöne Handlung einschliessen zu

---

1) Man denke an d'Aigaliers und an Ogier.

können und eine Verschiedenartigkeit der Effekte zu ermöglichen, wie es die Beanlagung des französischen Volkes verlange. Mit einem Worte, diese Regel könne der Grazie und der Majestät der französischen Bühne eine unendliche Reihe von Hemmnissen bereiten. Aber alle diese Gründe, sagt Isnard, sind in der That schief. Sie träfen nicht direkt unsere Lehre und könnten allenfalls nur zur Entschuldigung derjenigen Autoren dienen, die sie schon verletzt hätten, aber nicht zur Rechtfertigung derer, die sie nicht billigten. Es handele sich um eine Rechtsfrage, nicht um Thatsachen; man streite nicht darüber, ob die Alten die Regeln stets pünktlich beobachtet hätten, sondern vielmehr darüber, ob diese Vorschrift und das dieselbe autorisirende Beispiel der Alten die Befolgung erheische, oder nicht. Was die Vorschrift anbelange, so habe Aristoteles, jenes grosse Licht der menschlichen Vernunft, da er gefunden habe, dass das Gute und das Böse, wahres und anscheinendes, die treibenden Ursachen unserer Leidenschaften wären, und in der Erkenntniss, dass die dramatische Poesie, in der man die guten und schlechten Handlungen der Menschen uns vorführe, nur dazu erfunden sei, um uns mit zwei Arten der Erregung, nämlich Schmerz und Freude, zu erfüllen, dass die edelste Art dieser Dichtungsgattung, die Tragödie nämlich, nur erdacht sei, um uns blutige und verhängnissvolle Ereignisse zur Anschauung zu bringen, um uns durch Mitleid oder Furcht zu erregen, und dass die andere Art, die man Komödie nennt, nur eine künstliche Herrichtung sei, wodurch in uns zu unserer Freude und unserem Vergnügen angenehme Wirkungen erzielt werden, — dieser grosse Mann, sagt Isnard, habe wohl eingesehen, dass, um diese beiden Arten von Vorstellungen ihrem hauptsächlichlichen Zwecke entgegenzuführen, man die Einbildung des Zuschauers packen und durch die Wahrscheinlichkeit des von ihm Darzustellenden täuschen müsse. Deshalb habe Aristoteles unter den Regeln, durch deren Befolgung diese Art von Illusion befördert werden könnte, drei hauptsächlichliche, die des Ortes, die der Zeit und die der Handlung aufgestellt, und die dadurch zu erreichende Wahrscheinlichkeit kurz angedeutet. So habe er erstens gesagt, der Ort solle einheitlich sein, d. h. wenn man ein Blutbad

in Konstantinopel darstellen wolle, solle man nichts davon anderswo zur Ausführung bringen, denn sonst würde der Zuschauer mit seinen Gedanken und seinem Gedächtnisse irre. Zweitens lehre er uns, dass das Hauptereigniss, das man Katastrophe nenne, eine einzige einfache Handlung sei, auf welche alle Intrigen und alle Episoden des Stückes hinauslaufen müssten. So sei auch in der *Filis de Scire* diese Vorschrift genau befolgt. Und endlich sage er uns, dass die Zeit so innegehalten werden solle, dass ihre zu lange oder zu kurze Dauer nicht das gute Verhältniss der ganzen Darstellung störe. Es scheine, als habe Aristoteles hier die Zeitspanne, in die die Ereignisse eines Stückes fallen könnten, im Verhältnisse zu der Dauer der Aufführung, die ja höchstens drei Stunden währen dürfe, bemessen wollen<sup>1)</sup>. Deshalb hätten die Meister, die nach ihm gekommen wären, diese Zeitdauer für eine zu kurze empfunden und hätten dann die Handlung um die Zeit verlängert, die man unbemerkt der Einbildung des Zuschauers entlocken könnte, um sie dann in die Grenzen von vierundzwanzig Stunden zu bringen, vom Nachmittage des Tages, da die Handlung beginne, bis zur selben Stunde des folgenden Tages, und auf diese Weise hätte man beinahe zwei Tage, um die verschiedenen Ereignisse ins Werk zu setzen, die man erfinden könne. Diese Ausdehnung hätten von den Alten auch diejenigen, die am freiesten verfahren seien, innegehalten. Dieses seien in wenigen Worten die Gründe, sagt Isnard, die die ersten Meister der Kunst bewogen haben könnten, uns die Regel von der Einheit des Ortes, der Handlung und der vierundzwanzig Stunden Zeit vorzuschreiben, und die ohne Zweifel auch die gefeiertsten Dichter der Griechen, Lateiner und Italiener dazu veranlasst hätten, sie gewissenhaft zu beobachten. Es bliebe nun noch der zweite Theil unseres Beweises übrig, der auf das Beispiel der Alten sich stützen sollte, dessen Wirksamkeit ganz allein den Widerstand der Gegner besiegen müsste, doch die engen Grenzen der Vorrede hinderten den Verfasser daran. Am Ende sagt Isnard, er wolle nicht von den

---

1) Man sieht daraus, dass Isnard die *Poetik* des Aristoteles höchstens nur oberflächlich kennt.

Nächten erzählen, die er auf andere als auf medicinische Studien verwendet habe, um nicht den Anschein zu erwecken, er sei besserer Humanist als Arzt, und um nicht einen anderen Ruhm zu erwerben, als den, den er erstrebe. Er habe beweisen wollen, dass dieses Stück nach den wahrhaft Lobes würdigen Regeln abgefasst sei.

Lagneau, Isnard und Pichou kamen also 1626 allein auf die Idee, dass ein Theaterstück wie die *Filli di Seiro* das nachahmenswertheste Stück sei, das die Litteratur ihrer Zeit überhaupt biete, und dieser Gedanke lag allenthalben in der Luft. Ein Unglück war es, aber ein sehr gut zu erklärendes, dass man durch die Lektüre und die Nachahmung dieser Stücke zu der Meinung geführt wurde, in den vielgenannten Regeln liege alles Heil für das Drama. Der Streit, ob klassisches, ob romantisches Drama, war durch Hardy beinahe schon zu Gunsten des letzteren entschieden, da kommt inzwischen mit dem Beliebtwerden der italienischen Pastoralen so zu sagen ein neuer, starker klassischer Luftzug aus Italien herüber, man ergötzt sich an allen aus Italien herübergebrachten Gedichten und findet, dass die französische Litteratur nichts Gleiches aufzuweisen hat, und kommt zuletzt auf den falschen Schluss, der streng klassische Styl jener italienischen Meister müsse in Frankreich gepflegt werden, wenn man eine ebenbürtige Litteratur sich erschaffen wolle, und schliesslich gab man so den streng klassischen Lehrern der Poetik Recht und gewährte ihnen den Einfluss, zunächst nur auf die Pastorale, denn das Drama interessirte sonst fast Niemanden. Damit aber, dass der Klassizismus mit seinen pseudoklassischen Regeln in der Pastorale siegte, siegte er im Prinzipe schon im gesammten Drama, in der Tragödie wie auch in der Komödie, denn es konnte ja Niemand einen wesentlichen Unterschied zwischen diesen und der Pastorale finden wollen.

Natürlich hatte das Volk nicht den geringsten Antheil an diesen Vorgängen. In ganz engen Kreisen ging diese Wandlung im litterarischen Geschmacke vor sich. Einige gebildete Männer hier und dort im Lande müssen, wie wir gesehen haben, allein auf den Gedanken gekommen sein, den wir oben entwickelten, Zusammenhang aber bestand einzig und allein zwischen den Ansichten der Schön-

geister und der hohen Adligen von Bildung in Paris, die, sei es im Hôtel de Rambouillet, sei es anderswo, regelmässig zusammenkamen. Fast alle diese Herren waren mit italienischer Bildung durchtränkt und klassisch geschult oder neigten doch dieser Geistesrichtung entschieden zu. Eine Dichtung, die diesem ihrem Geschmacke Rechnung trug, eine Ansicht, eine Meinung, die im Gegensatze zu volksmässig naiver Anschauung oder gar zu mittelalterlicher Unbildung den Schein des Antiken an sich trug oder auf die Autorität der Italiener sich stützte, konnte daher bei ihnen stets Vertheidiger finden.

Etwa zwei Jahre nachdem Pichou aufgefordert worden war, nach dem Muster der *Filli di Sciro* eine Pastorale zu dichten, wurde an Jean de Mairet die Aufforderung gestellt, von der er in den Eingangsworten seiner *Préface* berichtet. Er schreibt darin an den Grafen von Carmail, es seien ungefähr zwei Jahre verflossen, seit der Kardinal von la Valette und er ihm angerathen hätten, eine Pastorale nach allen den genauen Regeln zu dichten, die die Italiener bei dieser lieblichen Dichtungsart befolgt hätten.

Jetzt sind wir im Stande, diesen Satz in seinem wahren historischen Zusammenhange zu betrachten und zu würdigen. Bisher meint man allgemein, die Herren hätten Mairet damit gerathen, die drei Einheiten in der Pastorale anzuwenden, doch man kann hier ja eigentlich nur von einer Einheit, der Einheit der Zeit reden, die in der *Silvanire* ostentativ angewendet ist. Es ist nicht nöthig, von vorn herein anzunehmen, dass die Herren reformatorische Gedanken hatten, als sie Mairet diesen Rath gaben; dass sie indirekt zu Reformatoren des ganzen französischen Theaters wurden oder dafür gehalten werden sollten, daran dachten sie gewiss nicht. Zunächst wird es den Herren darauf angekommen sein, Mairet zum Abfassen einer Pastorale nach ihrem Geschmacke zu veranlassen. Die französischen Pastoralen zu jener Zeit waren überhaupt, wie wir schon wissen, fast durchweg anders, als die der Italiener, und Mairet selber hatte ja in seiner *Sylvie*, der Pastorale, die einige Monate vorher, ehe diese Unterredung stattgefunden haben wird, im Druck erschienen war, zwar eine recht schöne Dichtung geschaffen, aber von so verwickelter

Handlung und so reich an bewegenden Scenen, dass der friedliche Ton und die lyrische Ruhe des Aminta und der Filli di Sciro hier sehr vermisst wird. Mairet war also damit garnicht auf den Bahnen der Italiener gewandelt, weshalb sich wohl annehmen liesse, dass die hohen Herren den Mairet nur im Allgemeinen auf jene ihrer Zeit und ihren Gesellschaftskreisen mehr zusagende Geschmacksrichtung leiten wollten. Es käme bei dieser Annahme auch noch die Thatsache in Betracht, dass Mairet viel lyrisches Talent hat, grade er wäre dazu berufen gewesen, im Style des Tasso, etwas Gutes zu schaffen. Sollte nun wirklich die Aufforderung an Mairet nur so gemeint gewesen sein, so müsste sie Mairet ganz falsch verstanden haben, denn er ging in der *Silvanire* keineswegs von der bisherigen Geschmacksrichtung ab, sondern nahm nur in sofern eine Aenderung vor, als er das Stück in die Regel der vierundzwanzig Stunden einzwängte.

Doch es braucht dem gegenüber nur darauf hingewiesen zu werden, dass, wenn man damals an die italienischen Pastoralen dachte, man auch sofort an den Pastor-Fido-Streit denken musste, wie auch in Frankreich schon über dramaturgische Fragen, besonders über die Lehre von der Zeiteinheit, lebhaft diskutirt wurde. Mairet hatte in der *Sylvie* auffallende Verstösse gegen die aristotelischen Regeln und auch gegen die Eintheilung des Donatus begangen, und diese beiden Adligen standen auf Seiten des strengeren Klassizismus, wie er damals in der italienischen Fassung aussah. Man muss sich also der Auffassung zuwenden, dass der Kardinal und der Graf Carmail dem Mairet gesagt haben, wenn er ihren Geschmack wirklich befriedigen wolle, oder wenn er etwas dichten wolle, das ihrem strengen Urtheile Stand halten könnte, was ja mit der eben im Druck erschienenen *Sylvie* unmöglich der Fall war, so müsse er die Regeln studiren, die die Italiener befolgt haben, und müsse sie in der nächsten Pastorale zur Anwendung bringen. Diese Deutung der Stelle ist auch dem Wortlaute derselben nach die natürlichste.

Der Kardinal la Valette, Louis de Nogaret, war 36 Jahre alt, als er, wie wir schon sahen, 1628 sein Erzbisthum Toulouse verliess, um seiner alten Neigung zufolge

wieder Kriegsmann zu werden. Wir wissen, dass er auf seinen Feldzügen stets den Terenz bei sich geführt hat<sup>1)</sup>. In den Terenzausgaben jener Zeit ist, wie man wohl beachten wolle, immer der donatische Traktat abgedruckt, der nachher für Mairets *Silvanire* wichtig wurde. In den feinen Pariser Kreisen von Schöngeistern und Adligen verkehrte der Kardinal sehr viel<sup>2)</sup>, wir können also die Rolle, in der er hier in der Litteraturgeschichte auftritt, recht wohl verstehen.

Adrien de Montluc, Comte de Cramail<sup>3)</sup>, war 1568 geboren, stand also 1629 schon in hohem Mannesalter, und kam 1630 noch auf längere Jahre in die Bastille. Den 1619 zu Toulouse mit fürchterlicher Grausamkeit hingerichteten Freidenker Vanini soll er eine Zeit lang bei sich beherbergt haben. Berühmt ist er durch seine anonym erschienene lustige *Comédie de Proverbes*<sup>4)</sup>, die die Einheit

1) *La Guerre des Autheurs*, La Haye 1671, S. 75.

2) Livet, *Précieux et Précieuses*.

3) Mairets Schreibung Carmail ist die seltenere. Man findet sonst den Namen in den Formen Caraman, Caramain, Camail und Cramail.

4) Fournier, *Théâtre Français* II 211 Anm. 1, sagt in Bezug auf Montluc: „V. sa notice en tête de la *Comédie de Proverbes*.“ Mir sind folgende Ausgaben des Stückes bekannt: 1) Paris, Targa, 1633 (Priv. 12. 10. 33), Ex. davon in London; 2) Paris 1635, Ex. in München; 3) Paris, Targa, 1641 (Priv. wie in ersterer Ausg.), Ex. davon in London; 4) La Haye, chez Adrian Vlaco, 1654, Ex. in London; 5) Lyon, chez Claude de la Riviere, 1654, Ex. in London. Keine von diesen Ausgaben hat eine Notiz über den Verfasser. Brunet, *Manuel du libraire*, 5. ed. t. III, col. 1869, giebt abweichend hiervon an: Paris 1644 8<sup>o</sup>, La Haye 1655 12<sup>o</sup> und noch eine Ausgabe, Paris 1665 12<sup>o</sup>. Die ersteren beiden Angaben sind demnach gewiss ungenau. Dagegen kann die mir unbekannt von Brunet zuletzt genannte Ausgabe die von Fournier erwähnte Notiz haben. Die Notiz vor der Ausgabe der *Bibl. Elz.*, wo im *Ancien Théâtre François* Bd. IX das Stück auch abgedruckt ist, kann doch wohl nicht gemeint sein? —

Interessant ist, was die *Historiettes* des Tallemant, ed. 1834, Bd. I S. 340 über den Grafen Carmail sagen: „Le Comte de Cramail vint en un temps où il ne falloit pas grand'chose pour passer pour un bel esprit. Il faisoit des vers et de la prose assez médiocres. Un livre intitulé les *Jeux de l'Inconnu* [Paris

der Zeit ganz im Sinne Ronsards gewahrt hat. Die Handlung derselben beginnt vor Tagesanbruch und endet am Abend. Allerdings verschiebt sich der Ort, aber nur so weit, wie das Liebespaar an dem einen Tage flüchtet. Corneille hätte auch 1660 nichts an dieser Art der Beobachtung der Regeln getadelt.

Wenn nun Mairet durch diese Herren zur Beobachtung der klassischen Kunstregeln bestimmt wurde, so wurde er bald darauf der Meinung, er sei durch die neue Erkenntniss in den Besitz eines Mittels gekommen, womit er als Pastoralendichter alle Rivalen in seinem Lande überflügeln könnte, und vor allem seine eigenen bisherigen Erfolge zu verdunkeln im Stande wäre. Der Erfolg seiner Sylvie war wirklich ein bedeutender gewesen, die grosse Zahl der Auflagen, die das Stück erlebte, beweist uns, dass es wahr ist. Hatte Mairet dies nun an einem regellosen Stücke erfahren, um wie viel grösser — so musste Mairet rechnen — wird erst der Erfolg werden, wenn er mit seiner Begabung ganz nach den Regeln der Alten, wie sie die hochgefeierten Italiener befolgten, ein Stück schriebe; da müsste er für alle Zeiten in Frankreich als gefeierte Grösse dastehen, wie Tasso und Guarini in Italien.

Also dichtete Mairet die *Silvanire* nach den Regeln, wie er und seine Landsleute sie grade auffassten, und nun glaubte er, ein Anrecht auf die Unsterblichkeit zu haben. Dies zeigt uns das Buch selber. Zunächst prangt über dem Titel der *Silvanire* das Brustbild des jugendlichen Dichters, von Michel Lasne, einem der ersten Meister im Kupferstich<sup>1)</sup>, gezeichnet. Um das Bild zieht sich der Name: *I. Mairet de Besançon*. Wer war Jean de Mairet? — Ein 26jähriger junger Mann, im Dienste eines hohen Adligen stehend, der ein Schäferspiel und eine Tragikomödie hatte

---

1630, Rouen 1637 und Lyon 1648] est de lui, mais ma foi ce n'est pas grand'chose. Il fut un des disciples de Lucilio Vanini.“

1) Der Künstler lebte 1595 (?) bis 1667. Vgl. über ihn z. B. Marville, *Melanges de Litt.* I 222, *Segraisiana* ed. 1723 S. 186, Marolles, *Livres des Peintres et des Graveurs*, ed. Duplessis, S. 31.

drucken lassen, die beide nicht schlecht waren, von denen ersteres sogar in seinem Kreise allgemein gefallen hatte; sollte aber ein solcher junger Mann, wenn er nun noch ein drittes Theaterstück drucken liess, gleich sein Bildniss auf den Titel setzen? — Brauch war dies nicht. Sodann findet man in dem Buche fünf ganzseitige prächtig ausgeführte Kupferstiche von der Hand desselben Michel Lasne, nämlich zu jedem Akte einen; so etwas hatten die Ausgaben der besten Dichtungen des ganzen Jahrhunderts kaum aufzuweisen<sup>1)</sup>. Dann enthält das Werk eine Vorrede, die einen kleinen Traktat über Poetik bilden soll, aus der man deutlich ersieht, wie der Dichter sich überschätzte. In der Vorrede findet man einen solchen von grösster Ueberhebung zeugenden Ausspruch: „— — nos modernes Dramatiques, qui nonobstant la difficulté de cette loy n'ont pas laissé d'en imaginer de parfaitement beaux, & parfaitement agreables tels que sont par exemple le Pastor Fido, la Filis de Scire, & sans aller plus loing la Siluanire ou la Morte-vive —“, wo sich Mairet mit Tasso und Bonarelli zusammenstellt, denen er ja ihr Kunstgeheimniss abgelauscht hat<sup>2)</sup>. Wie der Verfasser des Avertissement au Besançonnois

---

1) Zur Ausgabe des Adone von Marini fertigte Poussin die Zeichnungen.

2) In wie hohem Ansehen diese Pastoralendichter, besonders Tasso und Guarini, in Frankreich solange standen, bis es selber ein nationales Drama bekam, dafür sei hier ein Beleg gegeben. Es heisst in der Schrift: Lettre de Mr de Scudéry a l'illustre Academie, Paris, Sommaville, 1637 8<sup>o</sup>, S. 10: Mais s'il ne se defend que par des paroles outrageuses, au lieu de payer de raisons, prononcez, *O mes Iuges*, vn arrest digne de vous, & qui face scauoir à toute l'Europe, que le Cid n'est point le chef-d'œuvre du plus grand homme de France, mais ouy bien la moins indicieuse Piece de Monsieur Corneille mesme. [S. 11] Vous le deuez, & pour vostre gloire en particulier, & pour celle de nostre Nation en general, qui s'y trouue interessée: veu que les estrangers qui pourront voir ce beau chef d'œuvre, eux qui ont eu des Tassos & des Guarinis, croyoient que nos plus grands Maîtres, ne sont que des apprentifs.

Es leuchtet hieraus hervor, dass auch Scudéry in den äusserlichen Kunstregeln die Schönheit suchte. So thaten es auch die beiden hohen Berather Mairets, und so that es auch Chapelain,

Mairet es sich nicht entgehen liess, diesen eiteln Ausspruch zu rügen und die kostbare Ausstattung der Silvanire zu bespötteln<sup>1)</sup>. so muss es uns zum mindesten auch Wunder nehmen, dass Mairet so eitel sein konnte.

Bei allen diesen Aeusserlichkeiten hat sich nun Mairet an ein Vorbild gehalten, das nicht schwer zu entdecken ist. Zu Venedig erschien 1602, nochmals aufgelegt 1605<sup>2)</sup>, eine Ausgabe des Pastor Fido mit dem folgenden Titel: Il | Pastor Fido, | Tragicommedia Pastorale. | Del molto illvstre sig. | Caualiere Battista Guarini. | Ora in questa XX. imprefione di curiose, & dotte | Annotationi arricchito, & di bellissime | Figure in rame ornato. | Con vn Compendio di Poefia tratto da i duo Vera- | ti, con la giunta d'altre cofe notabili per | opera del medesimo S. Caualiere. | Co' Privilegi. | In Venetia appresso Gio. Battista Ciotti MDCII. | Diese Ausgabe und die von 1605 liegen der Zeit nach für Mairet sehr passend, und verschiedene Anzeichen lehren uns, dass eine von ihnen, sie sind ja beide gleich, von Mairet bei der äusseren und inneren Herrichtung seines neuen Werkes als Vorbild gedient haben muss, bei dessen Nachahmung Mairet hoffen durfte, seinen Landsleuten ein Werk zu liefern, das nun auch von keinem Werke der Italiener in irgend einem Punkte übertroffen ward. Die genannte Ausgabe des Pastor Fido erschien erst, als Guarini, im Greisenalter

---

der beste Kunstkenner seiner Zeit. Er schreibt am 13. Juni 1637: „En Italie, il (sc. le Cid) eût passé pour barbare, et il n'y a point d'académie qui ne l'eût banni des confins de sa juridiction.“ Vgl. Taschereau, Hist. de la vie etc. de P. Corneille, S. 307. — In den Sentimens de l'Academie S. 11 wird auch auf den Pastor-Fido-Streit und den Streit über die Gerusalemme liberata Bezug genommen.

Die italienischen Kritiker und Kritikaster thaten es den Franzosen zuvor, nur wurde, nachdem diese Diskussionen auf französischen Boden verpflanzt waren, der Gegenstand derselben vergrößert, da die streitenden Personen nicht auf der Höhe der Bildung standen, wie etwa die am Pastor-Fido-Streite in Italien Betheiligten.

1) S. o. S. VIII.

2) Dafür, dass beide Ausgaben gleich sind, bürgt Quadrio, Vol. III, P. II. S. 402 und Grässe, Trésor de livres rares, s. v. Guarini.

stehend, einen grossen Dichterruhm besass; die noch schöner ausgestattete und dieser nachgebildete *Silvanire*-Ausgabe erschien aber schon, als Mairret die Dichterlaufbahn eben betreten hatte. Die Guarini'sche Ausgabe beginnt mit einer Widmung des Verlegers an Vincenzo Gonzaga, Herzog von Mantua, und es mag Zufall sein, wenn in Mairrets Widmungsbrief analoge Wendungen sind, wie in diesem. Dann folgt, wie bei Mairret, das *Argomento*, woran sich die *Annotationi sopra il Pastor Fido* anreihen, die denselben Zweck haben, wie Mairrets *Preface*, nämlich zu zeigen, dass die vorliegende Dichtung ganz genau nach den Regeln der Alten abgefasst sei, wobei aber die Frage über die Einheit der Zeit bei Guarini vollständig in den Hintergrund tritt; bei den Italienern war diese Streitfrage ja auch gegenstandslos, da man stets die Alten sklavisch nachahmte und ein romantisch freies Drama, das seine Prinzipien zur Anerkennung bringen wollte, nicht bestand. Die Einleitung Guarini's ist viel wissenschaftlicher und selbständiger gehalten, als die des Mairret, sie ist die Quintessenz einer Reihe von Streitschriften zu Gunsten des *Pastor Fido*, der von den Kritikern Angriffe erfahren hatte. Die Litteratur hierüber giebt Quadrio in Vol. III, P. II, S. 402—405 an. Mairret beginnt seine Abhandlung ganz populär mit einer Definition der Poesie überhaupt, während Guarini viel wissenschaftlicher und vornehmer nur das Streitige vorbringt. Eine sehr wichtige Stelle bei Mairret hat ihr ganz genaues Vorbild bei Guarini. Man vergleiche die Worte Mairrets in der *Préface* (S. 21): „ie ia veux diuifer en quatre parties, suiuant l'ordre que les meilleurs Grammairiens obseruent en la diuifion de celles de Terence etc. etc.“ mit dem Schlusse der Abhandlung des Guarini: „Et per non ci departire dall' vfo de gli antichi appronati gramatici, nel diuidere le fauole di Terentio, partiremo noi ancora questa del *Pastor Fido* nelle solite quattro parti, cio è Prologo, Protafi, Epitafi, & Cataſt[r]ofe. del Prologo qui diffotto si parlerà<sup>1)</sup>. Nella Protafi si contengono le nozze procurate da Montano padre di Siluio, & da Titiro padre d'Amarilli, per la speranza di liberar con effe dal sacrificio funesto la

1) Dies geschieht in den Anmerkungen zum Prolog.

patria loro. L'abborrimento di Siluio, & d'Amarilli verso le dette nozze. Il trattato di Corisca di far capitar male la innamorata, & poco cauta donzella. Nell' Epitafi si contiene la prefa d'Amarilli, come adultera condannata: le nozze perturbate: Mirtillo offerto in sacrificio. la giunta di Carino. Amarilli infelice. Titiro lagrimoso. Montano afflitto, & la prouincia dolente. Nella Catastrofe<sup>1)</sup> si comprende, la contesa che fanno insieme Montano, & Carino. La ricognitione di Mirtillo; l'interpretation dell' oracolo. La morte di Mirtillo rinolta in nozze. Ogni cosa pur dianzi lagrimenole fatta lieta<sup>2)</sup>.

Mairet hat diese Angabe, dass der Inhalt im Einzelnen zur Donatischen Eintheilung passe, wie man sich überzeugen kann, genau nachgemacht. Sonst ist aber Mairets Préface so allgemein, dass der des Guarini weiter nichts zu entnehmen war, vielmehr Mairet anderswo abschreiben musste.

An die Einleitung schliesst sich bei Guarini sein in ganzseitigem Kupferstich ausgeführtes Brustbild an; dies genau nachzuahmen verbot Mairet neben einiger Bescheidenheit der Kostenpunkt; ein kleines Medaillonbild über dem Titel musste dessen Stelle ersetzen. Der Text ist im Pastor Fido mit sechs ganzseitigen Kupferstichen geziert, bei Mairet sind es nur fünf. Dem Pastor Fido geht nämlich ein Prolog voraus, den ein Flussgott spricht; dies bildet schon eher eine zur übrigen Handlung passende Scene, als wie es bei Mairet ist, wo die ganz allegorische Amour honnête den Prolog hat. Eine Abbildung dazu wäre überflüssig gewesen und hätte auch mit den übrigen Bildern schlecht harmonirt.

Die Bilder befinden sich hier wie dort am Anfange eines jeden Actes und sollen — man kann wohl sagen —

1) Druck: *Catastrofe*.

2) v. Reinhardtstœtner, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München, Sonderabdruck aus dem Jahrbuch für Münchner Geschichte Bd. III, erwähnt S. 51 ein Drama, Thomas Morus, aus dem Jahre 1723, im cod. lat. 1698 der Staatsbibliothek enthalten, dessen Verfasser das Stück auch so zerlegt: Protasis — Morus wird in Kercker gesteckt; Epitasis — Morus kombt widerumb auff ein grünes Zweig; Catastasis — Morus muß sterben, dazu noch eine Catastrophe — Aufzgang.

alle Scenen darstellen, die in demselben sich abspielen. Natürlich hat dies zur nothwendigen Folge, dass man dieselbe Person in verschiedenen Stellungen und Handlungen auf einem und demselben Bilde erblickt. So begegnet uns Mirtillo im Pastor Fido auf dem Bilde des dritten Actes genau gezählt sechs Mal. Damit man darüber nicht irre werde, hat der Verfertiger des Bildes in deutlicher Schrift zu jeder Person den Namen gesetzt, so dass man jeden Namen gewöhnlich dreimal auf demselben Bilde liest. Eine solche Rohheit konnte Michel Lasne natürlich nicht nachahmen, aber im Prinzip und in der Art des Entwurfs sind die Bilder hüben wie drüben dieselben. Beide Zeichner wählten für ihre Bilder, um mehrere Gruppen von Personen getrennt von einander und doch mit gleichmässiger Deutlichkeit auf denselben anbringen zu können, aufsteigendes Terrain. Im Pastor Fido ist es sogar von unnatürlicher Steilheit, da dort sehr viele Personen Platz finden mussten, Dem Michel Lasne kam zu statten, dass die Silvanire eine einfachere Handlung hat, es geschieht also in jedem Akte viel weniger, mithin sind weniger Figuren auf dem Bilde nöthig. Aber auch in ihrer ganzen Ausführung verrathen die Bilder des Michel Lasne den Künstler, während die des Pastor Fido handwerksmässige Leistungen sind. Auffallend stimmt zu diesen Thatsachen, was Duplessis, Histoire de la gravure en France, S. 124 über unseren Künstler sagt: „Michel Lasne emprunte plus souvent ses modèles à autrui, et, ne se fiant pas en sa propre habileté, il a recours aux dessinateurs de profession.“

Wir haben gezeigt, dass den Bildern stets die Einheit der Handlung fehlt, auch eine durchgehende strenge Einheit des Ortes ist den Bildern bei Mairet, die allein uns näherer Beachtung werth sind, nicht eigen, vielmehr ist auf jedem Bilde die Scenerie ganz auffällig verändert. Aber eine Einheit zeigen die Bilder des Michel Lasne doch, und zwar diejenige, die man nicht vermuthen sollte: die Einheit der Zeit! Mairet liess den Künstler auf dem ersten Bilde eine aufgehende Sonne am Horizonte zeichnen, die, um ja bemerkt zu werden, ihre Strahlen weit über den Himmel sendet. Auf den drei folgenden Bildern sieht man die Sonne nicht, während sie auf dem fünften wieder genau an

derselben Stelle erscheint, wie auf dem ersten: sie hat in zwischen ihren Umlauf vollzogen, der neu anbrechende Tag findet das Stück an seinem Ende angelangt, und des Aristoteles Gebot ist erfüllt. —

Seine Préface beginnt Mairet mit dem Ausspruche, er habe auf Anrathen der genannten beiden vornehmen Herren eine Pastorale in der Art dichten wollen, von welcher bei den Italienern drei oder vier Dichtungen göttlichen Erfolg gehabt hätten. Dazu passt sehr gut eine Stelle in einem Briefe Chapelains vom 6. Januar 1639, vgl. die Ausgabe von Larroque I 355, in der dem Pastor Fido, der Filli di Sciro und dem Aminto der Sdegno amoroso von Bracciolini an die Seite gestellt wird, „lequel, au jugement des habiles, fait la quatriesme des excellentes bergeries italiennes.“ — Dann will Mairet die Motive, aus welchen er die Regeln der italienischen Pastoralen für befolgenswerth hält, tiefer begründen.

Die Poetik, die Mairet nun folgen lässt, hat grosse Aehnlichkeit mit allen den Schulpoetiken seit Savonarola und Laur. Valla. La Pineliere in seinem Parnasse, Ronard und Sibilet, jeder in seiner Art poétique, Deimier in seiner Aademie de l'Art Poétique, die 1610 erschien, alle solche Bücherschreiber niederster Gattung fussen lediglich — d. h. nur mittelbar, da jeder den Anderen abgeschrieben hat, — auf Horaz, Cicero pro Archia und Diomedes, dem Grammatiker. Mairet hat diese letzteren Bücher auch nicht in die Hand genommen, er hat anderswo abgeschrieben, nur reichen meine bibliographischen Kenntnisse nicht aus, um diesem unbekanntem und auch unwichtigen Prototyp auf die Spur zu kommen. Dass Mairet z. B. den Diomedes nur indirekt benutzt hat, sehen wir daran, dass Mairet *exegématique* schreibt, was die Grammatiker niedersten Ranges seit Beda „de metris“<sup>1)</sup> auch haben, während Diomedes selber in allen mir bekannten Ausgaben aus der Zeit vor Mairet — es sind dies deren sieben<sup>2)</sup> — ἐξηγητικὸς schreibt.

1) Vgl. Putschius, Auct. gr. lat. S. 2381—82.

2) Folgende Ausgaben wurden eingesehen: Vicentia 1486, Venetiis 1491, Ven. 1519, Köln 1523, Hagonae 1526, Leipzig, ed. Caesarius, 1542, Hanoviae 1605, ed. Putsche.

Mairet hat kaum ein einziges griechisches Wort in richtiger Orthographie, er konnte mithin kein Griechisch und kann demnach *exegetique* nicht selber gebildet haben. Den Diomedes oder den aus ihm schöpfenden Grammatiker nennt Mairet wohlweislich nicht, dagegen prunkt er mit allen möglichen seltenen Citaten. So nennt er bei der Definition der Komödie, die er giebt, der zufolge der Name daher käme, dass die attische Jugend sie auf dem Lande gewöhnlich aufgeführt hätte, am Rande den *Varro*. Nun kann man aber alle Schriften des *Varro* durchlesen, ohne eine dazu passende Stelle zu finden. Das Ganze steht im dritten Buche der *Ars grammatica* des Diomedes, wo es in der Ausgabe von 1542 heisst: „*Nam inuentus (ut ait Varro) Attica circum vicos ire solita fuit, & quaestus sui caussa hoc genus carminis pronuntiabat.*“ Noch einen kleinen Beleg wollen wir hier für die Unehrllichkeit, mit der Mairet arbeitete, geben. Mairet sagt Z. 437 ff. seiner Vorrede, indem er seine Dichtung selber zum Schluss etwas charakterisirt: „*C'est pourquoy ie treuue qu'elle est plus semblable à l'Amphitrion de Plaute, qu'elle n'a de rapport avec le Cyclope d'Euripide, ou la moitié de la Scene regorge de sang, & l'autre nage dans le vin, & qui proprement se peut dire de double constitution.*“ Das Vorbild zu diesem anspruchlosen Satze steht in der, wie wir weiter unten zeigen werden, noch mehrfach von Mairet benutzten Vorrede des Ogier zur 1628 erschienenen zweiten Ausgabe der Tragödie *Tyr et Sidon* von Jean de Schelandre. In der Ausgabe des genannten Stückes im *Ancien Théâtre François* Bd. VIII S. 21 heisst es: „— car, qu'est-ce que le Cyclope d'Euripide, qu'une tragi-comedie pleine de railleries et de vin, de Satyres et de Silènes, d'un costé, de sang et de rage de Polyphème eborgné de l'autre?“ Die beiden französischen Gelehrten, die sich mit der *Silvanire* eingehender beschäftigt haben, sind zu dem Schlusse gekommen, dass Heinsius, beziehungsweise Heinsius und Scaliger, Mairets Vorbilder bei der Abfassung der Vorrede gewesen seien. G. Bizo schreibt in seinem Werke, *Étude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet*, Paris 1877, in dem Abschnitte, der die *Silvanire* behandelt, Folgendes: „Après avoir donné les étymologies acceptées depuis Aristote, *τράγος*, bouc, et *κώμη*,

village, Mairet définit, Heinsius en main, la tragédie: „la représentation d'une aventure héroïque dans la misère, *adversæ fortunæ in adversis comprehensio*,“ et la comédie: — —“ Es folgt darauf die Definition der Komödie, die wir schon oben anführten. Wir müssen konstatiren, dass diese Zeilen ohne Kenntniss des Heinsius geschrieben sind. Heinsius, de tragœdiæ constitutione, definiert die Komödie garnicht, wie schon der Titel beweisen könnte, von der Tragödie heisst es dort im 2. Kapitel: „Tragœdia est seriae absolutæque actionis. & quae justae magnitudinis sit, imitatio; sermone, harmonia, & rythmo, suaviter condita etc.“ Bizos hat, als er die dem Heinsius zugeschobene lateinische Definition abschrieb, garnicht gemerkt, dass sie sinnlos ist und zum französischen Texte garnicht passt. Es muss heissen, „*heroicæ fortunæ in adversis comprehensio*“, und dies schreibt auch Diomedes und alle mir bekannten Grammatiker.

Arnaud, *Les théories dramatiques au XVII<sup>e</sup> siècle*, 1888, führt als zweite Quelle den Scaliger an. Er sagt: „Cette préface n'est qu'un exposé de théories déjà anciennes et toutes empruntées à Heinsius et à Scaliger. Il n'y a de nouveau que l'importance qu'y prend la règle de l'unité du temps et du lieu.“ Scaliger legt nun selber direktes Zeugniss dagegen ab, dass er als Quelle gedient habe. In seiner Poetik, *Ausg.* von 1594, S. 27 heisst es: „Errarunt enim qui Latinis sic definière, priuatarum personarum, ciuiliu negotiorum comprehensio, sine periculo.“ Hier wird die bei Mairet stehende Definition des Diomedes: „Comedia vero est ciuilis priuataeque fortunæ sine periculo vitæ comprehensio“, direkt bekämpft. Und zu der angeführten Erklärung des Namens Comœdia sagt Scaliger a. a. O. S. 25: „Par Varronis lapsus, neque enim vt arbitratur, idcirco dictam putes, quia iuuenes questus gratia vicis circumire soliti essent, in quibus fabulas recitarent.“ Da Scaliger derartig gegen Sätze polemisiert, die Mairet nachher ruhig abschrieb, so kann Niemand, der seine Poetik gelesen hat, behaupten, dieselbe sei Mairets Vorlage gewesen.

Nach Beendigung des eben gekennzeichneten allgemeineren Theiles seiner Poetik druckt Mairet das dem Donat zugeschriebene Eintheilungsschema der Komödie ab, und geht dann auf die dramatischen Regeln im Spezielleren

ein. Er sagt Z. 252 ff., die dritte und strengste Regel sei die der Zeit, welche letztere die ersten Tragiker auf den Verlauf eines Tages beschränkt hätten, während die anderen, wie Sophokles in seiner *Antigone* und Terenz in seinem *Heautontimorumenos* des Menander, sie bis zum folgenden Tage ausgedehnt hätten. Wie gelehrt klingt dies in Mairets Munde! Ogier hatte nun in der öfter genannten Vorrede 1628 schon folgende Sätze drucken lassen: (S. 13) „Qui considerera attentivement l'Antigone de Sophocle trouvera qu'il y a une nuit entre le premier et le second enterrement de Polynice;“ — (S. 14) „Mais nous avons un exemple bien plus illustre d'une comedie de Menander (car nos censeurs veulent qu'on observe la mesme reigle aux comedies qu'aux tragedies pour le regard de la difficulté que nous traittons) intitulée *Βασιλόγαμοσὸν*(!), traduite par Terence, en laquelle le poète comprend sans aucune doute les actions de deux jours — — — — —. Le lendemain Chremès se leve de bon matin — — —.“ Sollte der Leser noch einen Beweis dafür wünschen, dass diese Sätze wirklich von Mairet in der angedeuteten Weise benutzt sind, so wird ihm gewiss die Thatsache genügen, dass auch das Eingeklammerte hinterher von Mairet gebracht wird, er macht nämlich diesen Zusatz: „car c'est toute la mesme reigle et la mesme condition aux Comedies qu'aux Tragedies.“

Man sieht aus diesen Proben, dass die Vorrede des Mairet eine höchst schwache Leistung ist, es verlohnt deshalb nicht der Mühe, in der Einleitung länger dabei zu verweilen, der Leser wird noch andere Ideen leicht selber bei der Lektüre empfangen.

Einen viel angenehmeren Eindruck macht die Vorrede der *Amarante* von Gombaud, welche Dichtung im gleichen Jahre wie die *Silvanire* veröffentlicht wurde. Des Dichters Worte sind so bemerkenswerth, dass wir sie gleich in Original hersetzen wollen.

„— — C'est la verité que tous ceux qui ont merité quelque estime en ce genre d'escrire, n'ont representé dans leurs ourages que ce qui pouuoit arriver du matin au soir, ou du soir au matin, en faneur de ceux qui selon les lieux & les saisons, sont contraints de faire de la nuict le iour. Ils en ont respecté les auteurs, & n'ont point iugé teme-

rairement des choses devant les auoir confiderées. Ils ont trouué que cét ordre s'accordait beaucoup mieux à la vray-semblance & à la perfection que la Poésie demande, que ne faisoit pas la simple & nuë verité de l'Histoire. Ils ont conceu la parfaite idée de cette action & voyant ce qui pouuoit esmonuoir & plaire dauantage, ils n'ont pas tant deliberé de representer une chose passée que d'agir comme si elle estoit presente; & comme si leurs personnages en estoient les vrais Hercules, les Thracons, ou les Amyntes: qui en ce cas-là ne peuuent auoir d'autre distinction de temps que celle du iour auquel ils agissent. Ils ont voulu que les auentures en fussent liées, comme les parties de leur ourage. Aussi seroient-elles sans doute moins sensibles, si elles estoient plus destachées: & la tromperie seroit bien grosiere qui voudroit faire passer l'espace de deux ou trois heures, non pour vn iour, ou pour vne nuict, mais pour plusieurs années; & la Scene non pour vne Isle, ou pour vne Prouince, mais pour tous les climats de l'Univers. En fin ils ont eu bonne grace de vouloir, que le lieu, le temps, les mouuemets & toutes les circonftances du Theatre parussent autât qu'il est possible vray-sèblables & cõformes au sètiment du Spectateur. Toutesfois s'il y en a qui s'obstinèt encores à blafmer ce que depuis deux mille ans, tous les Poètes & les Philosophes ont également approuué: Je seray content de les fuiure, si tost qu'ils auront tefmoigné par leurs ourages qu'ils surpassent les Terences, les Seneques, les Euripides & les Menandres. Mais ie ne pense pas que les caprices & les boutades de nos esprits gaillards produisent de long-temps le chef-d'œuvre d'vne si haute sagesse. Je me soufmetts donc, sans disputer dauantage, aux maximes, qui pour auoir esté receuës par tant de siecles & de peuples differens, deuroient bien deormais passer pour vniuerselles. En quoy pourtant ie ne pretends pas d'estre si seuer, que ie ne m'accommode autant qu'il m'est possible à l'humeur de ma natiõ. Je n'ay point de longs Messages, ny de longues Epiffodes: — —."

Jetzt, nachdem die Illusion zerstört ist, dass die Vorrede der *Silvanire* in das Jahr 1625 gehöre, nachdem man auch die Vorrede des *Isnard* zur *Philis de Scire* von *Pichou* kennen gelernt hat, nachdem nun die Vorrede *Gombauds*

zur Amarante neu an das Licht gezogen und chronologisch mit der Silvanire-Vorrede vereinigt ist, hat letztere ganz beträchtlich an Bedeutung eingebüsst.

Einen ebenfalls viel angenehmeren Eindruck, als die Vorrede Mairets, macht die des weniger bekannten Dichters Rayssiguier, womit derselbe unter der Ueberschrift „Av Lecteur“ seine Anfangs des Jahres 1632 veröffentlichte französische Bearbeitung des Aminta einleitet.

Der Verfasser sagt daselbst unter Anderem<sup>1)</sup>: Ich will nicht von der Natur dieses Gedichtes reden, noch von der Strenge seiner Regeln, die Vorreden einiger unserer Autoren können den Leser schon genug darüber unterrichten, ohne dass ich davon rede. Mir genügt es, sagt der Verfasser, die Regeln genau befolgt zu haben und zu zeigen, dass unser Theater uns ebenso zu gefallen vermag, wenn die Regeln eines derartigen Gedichtes angewendet worden sind, als mit der sonst herrschenden Ungebundenheit. Er wolle Niemanden tadeln, und, um sich offen auszusprechen, müsse er bekennen, dass man beide Arten zu schreiben ohne Tadel gelten lassen könnte: die erstere Art, weil die Alten sämmtlich diese Strenge zur Richtschnur genommen hätten und weil es nahezu unmöglich sei, bei deren Befolgung dem gesunden Verstande Zwang anzuthun; die andere, weil der grösste Theil der Besucher des Hôtel de Bourgogne doch durch eine Verschiedenartigkeit der Scenerie unterhalten zu werden wünsche und ihm eine grössere Menge von Ereignissen und plötzlichen Abenteuern Spannung bereiten müsse. Deshalb seien die Dichter, die für die Schauspieler schrieben, genöthigt, die Regeln zu umgehen. Auf jeder Seite, sagt Rayssiguier, sind stets die besten Köpfe irgendwie behindert, etwas rein Tadelloses zu schreiben.

Hier ist ein grosser Gegensatz, der zwischen den Anforderungen, den die begeisterten Freunde der italienischen Pastorale in den vornehmen Salons einerseits, und das geringere Volk im Zuschauerraume des Hôtel de Bourgogne andererseits stellten, treffend dargelegt. Wir müssen diesem Fingerzeige folgen und untersuchen, welche praktischen

---

1) Vgl. Anhang Nr. 12.

Schwierigkeiten sich der Durchführung der von der ersteren, vornehmeren Partei gemachten Forderung entgegenstellten.

Wenn Mairet nun wirklich eine Dichtung schrieb, die, wie er glaubte, die ästhetische Forderung der der italienischen Kunstlehre huldigenden Kritiker, wofür man auch sagen kann: der Hofgesellschaft, ganz erfüllte — was, wie wir wissen, andere Dichter, wie Pichou, Gombaud und Rayssiguier, auch erwarten konnten — so blieb er trotz seiner guten Absichten unendlich weit davon entfernt, ein Werk zu schaffen, das irgend Jemanden von dem höheren Werthe der Regeln jener gelehrten Aesthetik endgültig zu überzeugen angethan gewesen wäre. Wir müssen ja nach dem am Anfange unserer Einleitung Gesagten die *Silvanire* als todgeboren ansehen.

Die Fabel, die Mairet in den Zeitraum von genau vierundzwanzig Stunden zu zwingen für nöthig hielt, war nicht von ihm erfunden, sondern findet sich als lang ausgespinnene Erzählung im vierten Theile — nicht, wie Mairet angiebt, im dritten — des berühmten Romanes *l'Astrée* von Honoré d'Urfé. In dieser Erzählung, die ihrerseits eine längere Episode im Romane bildet, ist die Heldin selber sehr eingehend psychologisch behandelt. Das allmähliche Erwachen der Liebe in ihrem Herzen ist in langen Abschnitten geschildert. So Etwas konnte Mairet nicht in sein Stück aufnehmen. Da nun aber die Ausmalung der Empfindungen in der *Astrée* dem Romane den grössten Reiz verlieh, so musste eine dramatische Behandlung einer Episode daraus stets hinter dem Roman selber zurückbleiben. Vielleicht liegt darin ein Grund mit, dass die *Sylvanire*, die d'Urfé selber daraus machte, die schlechteste Leistung des berühmten Schriftstellers ist, und sie ganz unbeachtet blieb. Jetzt hat das Buch nur als Rarität einen Werth<sup>1)</sup>. Mir ist es nicht zu Gesicht gekommen, ich muss also in Bezug darauf lediglich auf Bonafous, *Études sur l'Astrée*, S. 138—143 und auf das in der Anmerkung genannte Werk

---

1) Die *Sylvanire* von d'Urfé erschien 1627 in Paris bei Fouet, in kl. 8<sup>o</sup>. Nach Aug. Bernard, *Les d'Urfé*, Paris 1839 8<sup>o</sup>, S. 173, ist das Privileg des Druckes vom 2. April 1625. Es sind nur zwei Exemplare bis jetzt davon bekannt.

von Bernard S. 173—175 verweisen. Auch die öfters erwähnte *Bibl. du Théâtre fr.* vom Jahre 1768 bringt im I. Bde. S. 251—254 eine Inhaltsangabe des Stückes, die aber so kahl gehalten ist, dass sie für unsere Zwecke garnicht genügt. Merkwürdig ist die *Sylvanire* deshalb, weil in ihr der reimlose 6- und 10-silbige Vers der Italiener sich angewendet findet, worüber sich d'Urfé in einer vierzig Seiten langen Vorrede ausführlich äussert. Er lobt darin die italienische dramatische Poesie über alle Maassen und preist die Italiener hoch, als die genauesten Beobachter der dramatischen Gesetze. Wenn er dann dadurch die Vorzüge der Italiener für sich zu gewinnen hoffte, dass er deren reimlose Verse nachahmte, so war sein Verfahren nicht minder einseitig, wie das derjenigen Dichter, die in der Einhaltung der vierundzwanzig Stunden alles Heil erblickten.

So pedantisch wie die Einheit der Zeit sich auf den Bildern dargestellt findet, so pedantisch ist auch Mairét im Gedichte vorgegangen. Der Leser wird bei der Lektüre fühlen, dass gar kein innerer Grund da ist, warum die Handlung grade in vierundzwanzig Stunden zu Ende sein sollte; man muss sogar immer befürchten, dass noch etwas geschieht, was die Handlung verlängert, und wodurch dann das Gesetz überschritten wird.

Einen guten Einfluss scheint die Regel der vierundzwanzig Stunden in sofern auf die Dichtung ausgeübt zu haben, als Mairét ihretwegen die Handlung des Stückes von d'Urfé sehr verkürzen musste. So ist Manches bei Mairét weggefallen, was bei seinem Vorgänger überflüssig oder gar störend war. So redet der „unbeständige Hylas“ bei d'Urfé immerfort von seiner Liebe zu Stella, wozu er in der *Sylvanire* des Mairét keine Zeit hat. Die von Bonafous für ganz überflüssig erklärte Person des Adrast fehlt bei Mairét. Ebenso hat er den Satyr fortgelassen, der die Schäferin Fossinde zu rauben versucht, aber sonst mit dem Stücke nichts zu thun hat. Durch letztere Weglassung ist nun allerdings alles Mythenhafte aus der *Sylvanire* verbannt, und deshalb sieht man in den Personen des Stückes nur leibhaftige Menschen und empfindet es kaum, dass es die Schäfer und Schäferinnen der glücklichen Landschaft Forez sind.

Ein solches Stück wie die *Silvanire* war zwar, wie wir schon sagten, nicht im Stande, für die Beobachtung der pseudo-aristotelischen Regeln Propaganda zu machen, aber Verbreitung erhielten sie doch, weil die Herren der feinen Gesellschaft, und nicht weniger auch die Damen — wie uns d'Aubignac erzählt —, sie lebhaft diskutirten und sie zum allergrössten Theile für richtig hielten. Deren Ideal lebte in Italien und nicht in Frankreich, und wollte ihnen ein Dichter gefallen, so musste er dieses Ideal zu verwirklichen streben. —

Chapelains Name wird viel mit der Geschichte der Einführung der drei Einheiten zusammengebracht. Mit welchem Rechte dies geschieht, darüber können wir keinerlei tiefere Untersuchungen hier anstellen. Soviel ist aber gewiss, dass auch er nur ein winziger Faktor sein kann in der ganzen mit dem berühmten Beschlusse der Akademie endigenden Bewegung<sup>1)</sup>.

Ch. Arnaud hat aus den Papieren Chapelains, die früher im Besitze des Litterarhistorikers Sainte-Beuve waren und sich jetzt in der Bibliothèque Nationale befinden, einen Brief, worin über die Einheit der Zeit gehandelt wird, und zwei Zusammenstellungen von dramaturgischen Regeln überhaupt an das Licht gezogen und im Appendix zu seinem Werke abgedruckt. Dem Briefe nach zu urtheilen hat irgend ein Herr, der Adressat des Briefes, — man weiss aber nicht, wer es ist, — an Chapelain die Frage gerichtet, was er denn von jener Regel, kraft deren ein Stück nur eine 24-stündige Handlung umfassen dürfe, halte. Da antwortet ihm denn Chapelain — der Brief ist vom 29. November 1630, also ebenfalls älter als die *Silvanire* — in ganz ausführlicher Weise und legt ihm hauptsächlich die Vernunftgründe für diese Regel dar, die uns schon häufig genug anderswo aufgestossen sind. Die historische Begründung der Regel ist aber wider Erwarten schwach. Chapelain sagt<sup>2)</sup>, man solle nicht glauben, dass die Regel der

---

1) Das Buch von René Kerviler, *Etude sur Jean Chapelain*, war mir nicht zur Hand.

2) Vgl. Arnaud a. a. O. S. 340.

vierundzwanzig Stunden etwa erst in der neueren Zeit aufgestellt sei, sie sei vielmehr in jedem aus dem Alterthume überlieferten Stücke befolgt. Er sei deshalb darüber erstaunt, dass der Anfragende so ganz bestimmt behauptete, die Regel müsse eine neu erfundene sein<sup>1)</sup>.

Chapelain legt aber überhaupt nicht das Hauptgewicht auf die Autorität der Alten, sondern auf die vielen Vernunftgründe, die ihm für diese Regel zu sprechen schienen, und durch sie kommt dann Chapelain zur Ansicht, dass es nichts Natürlicheres gebe, als dass ein Theaterstück nur eine vierundzwanzigstündige Handlung darstellen könne. Er sagt aber weiterhin, er wolle nicht mit der Forderung der vierundzwanzigstündigen Handlung bezwecken, dass die Dichter ihre Stücke wirklich so lang machen sollten; gewöhnlich spiele sich ja die Handlung „zwischen zwei Sonnen“ ab, d. h. in etwas mehr oder etwas weniger als der Hälfte von vierundzwanzig Stunden. Dies verkürze die Zeit um so mehr und erleichtere somit die Illusion, dass man länger dem Stücke zugeschaut habe, als in Wirklichkeit<sup>2)</sup>.

Seine Worte sind darauf diese: „Aux établissemens qui ont leur fondement en la Nature, l'altération en est tousjours pernicieuse, et c'est pécher contre le genre humain que de s'y abandonner. Nous voyons toutes les sciences et tous les Arts reprendre leur premier lustre et reuiure apres vn long assoupissement à l'auantage de la Société ciuile; chacun se resueille dans cette louable ambition et renonce au Gothisme apres l'auoir reconnu; voudroit-on, imitant les vertus anciennes en toutes choses, rebutter celle du Théâtre seul, qui n'estoit pas des moindres, et demeurer encore Barbares de ce costé là seulement.“

---

1) Auant toutes choses, je mets en fait, que l'honneur ou le blasme de la règle de vingt quatre heures ne se doit point donner aux Modernes, et qu'il ne nous est demeuré aucune Pièce Dramatique de l'Antiquité qui ne soit dans cette obseruance, ce qui m'a fait estonner lors que je vous ay veu poser pour chose certaine que c'estoit vne inuention nouvelle —

2) Arnaud a. a. O. S. 343.

Dieser letztere Gedanke drang auch durch, denn nach Allem, was wir gesehen haben, waren die Stücke, die nach den Regeln abgefasst wurden, dem Ideale der vornehmen Welt mehr oder weniger nahe, und es mussten die ganz romantischen, freien und ohne strenge Rücksicht auf Kunstregeln abgefassten Stücke dagegen in jenen Kreisen als „gothiques“ erscheinen.

Sehr bemerkenswerth ist noch, was Chapelain über die Einheit des Ortes sagt. Man findet es in dem *Sommaire d'une poétique dramatique*, bei Arnaud a. a. O. S. 348. Auf Grund der erforderlichen Wahrscheinlichkeit hätten die Alten die Handlung der Tragödie wie der Komödie innerhalb eines natürlichen Tages in seiner weitesten Ausdehnung sich abspielen lassen. Demselben Grunde zufolge habe man auch die Einheit des Ortes gewünscht. Diese findet in dem Umstande ihre Begründung, dass vor dem Auge sowohl wie vor dem Geiste die scenische Handlung zur Darstellung gebracht wird, wobei dem Auge nicht die Täuschung beigebracht werden könne, als ob das, was es in drei Stunden und auf einer und derselben Stelle gesehen habe, in drei Monaten oder noch mehr und an verschiedenen Orten sich abspiele, während andererseits der Geist in einem Momente erfasse und dabei sich leicht vorstellen könne, dass das Alles zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern geschehen sei.

Man wird nach dem bisher Gesagten kaum noch der Ansicht sein, dass Chapelain die ganze Agitation für die Einführung der klassischen Regeln in die französische Dramatik allein bewerkstelligte. Chapelain war ein Bewunderer und ein genauer Kenner der italienischen Poesie und der litterarischen Aesthetik der Italiener, wie es andere Männer neben ihm auch waren. Er ragt deshalb aus der grossen Schaar hervor, weil er als Kritiker durch seine Vorrede zum *Adone* von Marini schon berühmt geworden war. Als er bald darauf mit dem Kardinal Richelieu in engere Verbindung trat, und zugleich die Akademie — bekanntlich nach italienischem Muster — gegründet wurde, wird er mehr und mehr Einfluss bekommen haben und, wofern es überhaupt in jenen Kreisen noch nöthig gewesen wäre, für den italienischen Geschmack und besonders

für die ästhetische Spitzfindigkeit der Italiener mit Propaganda gemacht haben.

Eine bei dieser Gelegenheit viel genannte Stelle der Segrasiana sei auch hier angeführt<sup>1)</sup>. In der Ausgabe von 1723 S. 160—161 heisst es: „Ce fut Monsieur Chapelain qui fut cause que l'on commença à observer la regle de 24 heures dans les Pièces de Théâtre; & parcequ'il falloit premièrement le faire agréer aux Comédiens, qui imposoient alors la loi aux Auteurs, sachant que Monsieur le Comte de Fiesque, qui avoit infiniment de l'esprit, avoit du crédit auprès d'eux, il le pria de leur en parler, comme il le fit: Il communiqua la chose à Monsieur Mairet, qui fit la Sophonisbe, qui est la première Pièce où cette regle est observée. Monsieur Desmarêts fit ensuite les Visionnaires sur la même regle, quoiqu'il introduise un Acteur, qui s'oppose au changement qui se fit alors.“

Dieser Satz giebt nur ein Gerücht wieder, weiter nichts. Es kann sein Inhalt sich nicht vor der Mitte des Jahrhunderts gebildet haben, denn sonst hätte man sicherlich gewusst, dass ohne jedes Zuthun Chapelains die verschiedenen Nachahmungen italienischer Pastoralen entstanden sind, in deren Vorreden bisweilen — ohne dass auch dabei Chapelain mit der leisesten Anspielung erwähnt wird — energisch für die Beobachtung der Einheit der Zeit und auch des Ortes plädirt wurde. Das Merkwürdigste ist — was uns aber nicht mehr wundern kann —, dass die Silvanire von Mairet hier gar nicht genannt wird, wo doch alle Ursache gewesen sein müsste, sie zu nennen. Sie war aber schon zu jener Zeit vergessen, ihre Rolle in der Litteraturgeschichte hat sie im Cid-Streite ausgespielt.

Dennoch sind die Angaben nicht ganz grundlos. Man liest auch in einer Dissertation contre Corneille, die d'Aubignac geschrieben hat<sup>2)</sup>, dass der Graf Fiesque die Regeln durch Chapelain kennen gelernt habe, und dass derselbe

---

1) Bei Taschereau, Histoire de P. Corneille, 2<sup>e</sup> éd. S. 280 steht das Citat auch, aber die Jahreszahl 1629 ist dort an die „Sophonisbe“ derartig gefügt, dass man nicht erkennt, ob es Segrais oder Taschereau gethan hat.

2) Citirt bei Arnaud a. a. O. S. 220.

Graf bei den Schauspielern viel galt, können wir nicht bezweifeln<sup>1)</sup>. Dass Mairet aber erst auf den Rath des Chapelain auf die Idee gekommen sei, die Sophonisbe nach den Regeln zu dichten, können wir schon deshalb nicht glauben, weil wir ja wissen — was Segrais nicht sagt —, dass Mairet schon in der Vorrede zur *Silvanire* für die Regeln aufgetreten war, und weil Mairet ausserdem, wie wir z. B. aus dem „*Av Lecteur*“ zur *Sophonisbe* erfahren, weitere Studien in der italienischen Litteratur gemacht hatte und er hier ja einen Stoff bearbeitete, der in der italienischen Litteratur eine Rolle gespielt hat<sup>2)</sup>. Es ist also falsch, wenn man Chapelain die ganze Bewegung hervorrufen lässt; als treibender Faktor mag er hier und da eingegriffen haben, also auch dem Mairet zugeredet haben, aber auf keinen Fall hat er die ganze Richtung vorgezeichnet.

Unsere Ausführungen sollten beweisen, dass das Aufleben der pseudo-aristotelischen Regeln des Dramas in Frankreich überhaupt nicht dem Betreiben einer einzelnen Person zugeschrieben werden darf; und dieser Ansicht wird jetzt der Leser auch sein. Wir haben es mit einer Strömung zu thun, die darin besteht, dass die antikisirenden Pastoralen der Italiener in Frankreich Eingang finden und alsdann einen Vergleich mit dem damaligen auf ganz volkmässiges Niveau gesunkenen und dabei noch immer die allerdeutlichsten Spuren antiker Herkunft an sich tragenden Drama hervorrufen. Die zum grossen Theile nach italienischer Mode und mit italienischem Geschmacke gebildete Welt der Aristokraten und Schöngeister, denen auch theilweise die dramaturgisch-ästhetischen Controverse der Ita-

---

1) Charles Léon Comte de Fiesque. Vgl. V. Cousin, *La société fr.* I 238. Seine Charakteristik ist dort nach dem *Grand Cyrus* Bd. IX, Buch III, S. 923 ff. gegeben.

2) E. Dannheisser äussert dieselbe Meinung in einem Artikel der *Rom. Forschungen*, Bd. IV: Zum Schlusskapitel von Adolf Eberts *Entwicklungsgeschichte der frz. Tragödie*. H. Prof. Vollmöller übersandte mir einen Korrekturbogen davon ehe ich den Druck begann (29. 7. 89). Neues kann ich aus dem Aufsätze nicht lernen.

liener bekannt waren, hielt es selbstverständlich mit der italienisch-klassischen Form des Dramas, es entstehen bald darüber Unterredungen und Debatten in den Kreisen dieser Leute, und zuletzt erscheint vor dem grösseren Publikum die Forderung der drei Einheiten als Devise auf dem Schilde dieser Partei. Es ging noch vielerlei mit dieser Forderung Hand in Hand, doch die „drei Einheiten“ wurden zum Stichwort und sind es noch heute und mögen es bleiben. — Diejenigen Dichter, die dem Geschmacke der exklusiven Gesellschaft gerecht werden wollten, konnten nicht umhin, diese Vorschriften nach Möglichkeit zu befolgen; bald beschäftigte sich die Akademie damit, die auch auf der gelehrteren Seite stehen musste, und schliesslich erliess sie im Namen Richelieus und der gesammten gebildeten Gesellschaft jenes Gesetz, durch welches dem volkstümlichen freien romantischen Drama der Todesstoss versetzt ward. Dasselbe starb aber nicht sogleich, es gab noch mehrere recht deutliche Lebenszeichen von sich, zuletzt aber verendete es doch. — Corneille ist der Ausgangspunkt der neuen Richtung.

In der ganzen Bewegung selber war Chapelain Einer unter Vielen, dagegen wird seine Rolle bei dem Vorgehen der Akademie gegen Corneille eine wichtigere gewesen sein. Hier haben wir ein Zeugniß in einer Bemerkung d'Olivets in Pellissons *Histoire de l'Académie française* vor uns, das in der Ausgabe von Livet Bd. II S. 130 steht. Dort wird gesagt, der Kardinal Richelieu habe Chapelain eine Pension bewilligt aus Anlass eines Vortrages, den er ihm über die Theaterstücke gehalten habe, worin er gezeigt habe, dass die drei Einheiten unfehlbar beobachtet werden müssten. Der Kardinal soll sehr darüber erstaunt gewesen sein, ebenso aber auch die Dichter, die für ihn arbeiteten. Als aber der *Cid* von der Akademie kritisirt werden sollte, hätte sich Richelieu vor Allem auf Chapelains Autorität gestützt. Livet führt dazu eine Stelle aus einem Briefe Chapelains an Boisrobert vom 3. Dezember 1636 an, in welchem er sich für dessen erfolgreiche Verwendung beim Kardinal zu Gunsten einer Pension bedankt. Wie nun dazu die Angabe der *Segraisiana* passt, dass der Kardinal den Plan zu den *Visionnaires* von Desmarets an-

gegeben habe, die schon 1635 aufgeführt worden sind, kann hier nicht eingehend untersucht werden; jedenfalls ist nur die Idee des Stückes von Richelieu, das Gebot, die Einheiten darin zu beobachten, wird ihm der Kardinal schwerlich gemacht haben, denn sonst hätte der Verfasser nicht in diesem Stücke gegen die Theorie agitiren dürfen, wie es in der That geschehen ist. Dieses Stück bezeugt uns von Neuem, dass in den Kreisen, in denen Desmarests sich, wie alle die jungen Dichter, bewegte, grösstes Interesse für die Einheiten-Frage da war, wir sehen aber auch daraus, dass noch keinerlei Entschluss darüber an irgendwie maassgebender Stelle gefasst war.

Den allerbesten Einblick in die immer reger werdende Agitation zu Gunsten des regelrechten Dramas gewährt uns d'Aubignac in seiner *Pratique du Théâtre*, und zwar im 4. Kapitel des 1. Buches, das die Ueberschrift trägt: „Des Regles des Anciens“. Als ich Paris und den Hof zuerst kennen lernte, sagt er, war ich im hohen Grade erstaunt, sogar bei Hofe dramatische Dichtungen in hoher Achtung zu sehen, von denen keine Scene nicht irgendwie gegen die Wahrscheinlichkeit verstieß. Aber noch mehr wunderte ich mich, als ich über diesen Missstand mich aussprechen wollte und die Mittel angeben wollte, wodurch man das Theater vernunftgemässer gestalten könne, und ich dann sah, dass man meine Ansichten für Träumerei hielt, die niemals Leben gehabt habe und es nie würde haben können. Alle Regeln der Alten, die nach meiner Meinung befolgt werden mussten, um die Schönheiten des Dramas glänzend heraustreten zu lassen, wurden verworfen, als ob sie Neuerungen wären, die man in der Staatsregierung oder in der Religion einführen wollte. — Als ich dann aber mehr Bekanntschaft mit den Gelehrten unseres Jahrhunderts gemacht hatte, fand ich doch Einige, die für das Theater Verständniss hatten, namentlich für die Theorie desselben und besonders für die Lehren des Aristoteles, Andere interessirten sich sogar für die mehr praktische Seite, und Alle stimmten mir bei in der Meinung, die ich von der absichtlichen Verblendung unserer Zeitgenossen hatte und halfen mir viel bei der Bekämpfung der Hartnäckigkeit Derer, die der Vernunft kein Gehör schenken wollten. So

hat das Theater nach und nach ein anderes Aussehen bekommen, es hat sich soweit vervollkommenet, dass einer unserer berühmtesten Autoren — Corneille — mehrmals öffentlich bekannt hat, er schäme sich, wenn er an die Stücke denke, die von ihm vor zehn oder zwölf Jahren mit grossem Beifall vor dem Publikum aufgeführt worden wären und er habe Mitleid mit den Bewunderern derselben.

Aber namentlich von den kleineren Dichtern, die nicht genug Bildung und Befähigung besaßen, um dem Theater zu der Vollendung zu folgen, der es nun entgegenstrebte, und von den Schauspielern habe er theilweise Anfeindung erlitten. Diese letzteren Leute, die aus der schlechten Lage des Theaters Nutzen ziehen wollten und nicht daran dachten, sich in ihrer Kunst zu vervollkommen, meinten, die „Strenge der Regeln“, wie man sich damals ausdrückte, würde die kleinen Autoren zurückstossen, den Anderen aber die Arbeit erschweren. So müssten sie vielleicht aus Mangel an Stücken ihr Gewerbe ganz aufgeben und einen ehrlichen Beruf erwählen.

Nun habe es aber, sagt d'Aubignac, einige bessere Köpfe gegeben, die im Alterthum etwas Bescheid wussten und deshalb mit einem Anscheine von Recht die Irrthümer jener Zeit zu stützen versucht hätten: auf deren uns zum Theile wohl bekannte Einwürfe geht d'Aubignac darauf des Näheren ein.

Wir haben schon zu oft dieselben Gründe für und wider gehört, als dass wir die hier gegebenen Argumente nochmal besprechen sollten; soviel aber muss gesagt werden, diese Aeusserungen zeigen zur Genüge, dass der dramaturgische Streit nicht von einem einzelnen Manne, etwa von Chapelain, entfacht wurde, es gab eben eine ganze Reihe von Männern, die neben einander und unabhängig von einander für das regelmässige Drama kämpften. Nur soweit war Verbindung zwischen den Kämpfern da, als schliesslich eben alle Gelehrten und Schöngelister von Paris unter sich Verkehr und Gedankenaustausch hatten. Der Antrieb zum Kampfe aber hatte sich bei Isnard wie bei Chapelain, bei d'Aubignac wie bei Cramail und Nogaret immer auf Grund derselben höchst naheliegenden Erwägungen gebildet.

Vier Jahre nach Erscheinen der *Silvanire*, 1635, schrieb schon Pinelière in dem Buche *Le Parnasse, ou le Critique des Poëtes* <sup>1)</sup>, dass die jungen Dichter mit Stolz behaupteten, ihre Stücke seien nach den Regeln geschrieben. Von diesen Dichtungen mag uns nur ein kleiner Theil erhalten sein, doch ist das Zeugniß für die damalige Geistesrichtung sehr lehrreich. —

Von höchster Wichtigkeit sind noch die Vorreden *Corneilles*. Sie bilden für uns zusammen eine Skala, die uns mit grösster Genauigkeit zeigt, wie die Bewegung von Jahr zu Jahr gestiegen war und wie sie immer mehr wuchs.

1632 schreibt Corneille in der *Préface* zum *Clitandre* <sup>2)</sup>: „Que si j'ai renfermé cette pièce dans la règle d'un jour, ce n'est pas que je me repente de n'y avoir point mis *Mélite* (1629!), ou que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant. Aujourd'hui quelques-uns adorent cette règle, beaucoup la méprisent: pour moi, j'ai voulu seulement montrer que si je m'en éloigne, ce n'est pas faute de la connoître.“

Dazu muss man hören, was Corneille viel später — 1660 — im Examen des *Clitandre* von dem damaligen Stande des *Streites* sagt <sup>3)</sup>. „Un voyage“, heisst es dort, „que je fis à Paris pour voir le succès de *Mélite*“ — also Ende des Jahres 1629 und zur selbigen Zeit, wie *Mairet* die *Silvanire* schrieb — „m'apprit qu'elle n'étoit pas dans les vingt et quatre heures: c'étoit l'unique règle que l'on connût en ce temps-là. J'entendis que ceux du métiers la blâmoient de peu d'effets, et de ce que le style en étoit trop familier. Pour la justifier contre cette censure par une espèce de bravade, et montrer que ce genre de pièces avoit les vraies beautés de théâtre, j'entrepris d'en faire une régulière (c'est-à-dire dans les vingt et quatre heures),

---

1) S. 56: „— ils ne manquent pas d'apporter quelques fujets de l'*Afrée* qu'ils ont traictez, & qu'ils ont mis (dilent-ils) dans toutes les regles: —“

2) ed. Marty-Laveaux I 262.

3) a. a. O. S. 270.

pleine d'incidents, et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudroit rien du tout: en quoi je réussis parfaitement."

Demnach hat Corncille im Jahre 1629/30 von der Regel der 24 Stunden in Paris Kenntniss erhalten und sie im Jahre 1631 zum ersten Male befolgt, ohne sie für ein bindendes Gesetz zu erklären. Sein Standpunkt war auch damals noch der, den er bei der Abfassung der *Mélite* inne hatte, vermöge dessen er seinen gesunden Verstand, der alle groben Unwahrscheinlichkeiten ihm vermeiden liess, zur Richtschnur nahm<sup>1)</sup>.

Im „*An Lecteur*“ zur *Veuve*, die 1633 aufgeführt wurde und 1634 im Druck erschien, redet Corneille wiederum über die Regeln<sup>2)</sup>. Er sagt daselbst, er habe die Strenge der Regeln ebenso wie die übergrosse Freiheit, die auf dem französischen Theater herrsche, zu vermeiden gestrebt. Um die richtige Mitte für die Regel der Zeit zu finden, habe er geglaubt, jedem der fünf Akte der Komödie eine Handlung von der Dauer eines Tages zuweisen zu müssen. Die Einheit des Ortes halte er auf verschiedene Art inne. Bald beschränke er den Ort auf den engen Raum des Theaters, bald gebe er ihm den Umfang einer ganzen Stadt. Letzteres habe er in der *Veuve* gethan; im *Clitandre* sei der Ort von der Weite, wie man sie in vierundzwanzig Stunden durchmessen könne.

Im Jahre 1634 wurde auch die *Galerie du Palais* aufgeführt, und in diesem Stücke hat sich Corneille, wie er selbst bekennt<sup>3)</sup>, durch die Befolgung der Regeln zu Unwahrscheinlichkeiten verleiten lassen. Der Ort der Handlung ist nämlich schon recht konventionell gewählt. Corneille beruft sich, um dies zu entschuldigen, auf die Alten, die sich, wie er sagt, oft erlaubt hätten, unwahrscheinlich zu werden. Die Alten, sagt er, wählten zum Schauplatze ihrer Komödien und auch ihrer Tragödien einen öffentlichen Platz. Das Meiste aber, was dort gesprochen wird, wäre besser in einem Hause gesagt, als so öffentlich, und diesen Fehler hat eben auch Corneille gemacht. Alle Vertheidiger

1) Vgl. Examen der *Mélite*, Marty-Laveaux I 138.

2) Marty-Laveaux I 377—378.

3) a. a. O. II, 11—15.

der Regeln hatten, wie man weiss, grade energisch betont, dass man durch deren Umgehung die Theaterstücke unwahrscheinlich mache; nun sieht man aber, wie bald grade die Beobachtung der Regeln zu Unwahrscheinlichkeiten Anlass gab. — Die Dauer der Handlung beträgt in letzterem Stücke wieder einen Tag für jeden einzelnen Akt. —

Man weiss jetzt, wie sehr Corneille ursprünglich mit Alexandre Hardy verwandt ist; die Thatsache, dass Corneille von Jahr zu Jahr mehr den Forderungen der Hofkritiker gerecht zu werden sucht und sich damit von Hardy abwendet, fällt dadurch noch viel schwerer in das Gewicht. —

In demselben Jahre 1634 wurde auch die *Suivante* aufgeführt. Hier hat Corneille sich durch Befolgung der Regel der Ortseinheit auch starken Zwang auferlegt. Im Examen<sup>1)</sup> bekennt der Dichter offen, dass es ohne ein kleines *passe-droit* nicht möglich sei, die Regel zu befolgen. Sehr pedantisch bespricht Corneille die Zeitdauer der Handlung. Er sagt von ihr, sie sei der Dauer der Aufführung gleich, ausgenommen, dass die Stunde des Mittagessens die ersten beiden Akte trenne.

Diesen Thatsachen gegenüber erscheint das von Corneille in der *Epître* vor der *Suivante* mit so vielem Recht Gesagte<sup>2)</sup> doch leider nur als leere Theorie. Nach dieser *Epître* wäre es Corneilles Grundsatz, die Regeln nur soweit zu befolgen, als die Schönheit eines Theaterstückes es zulasse, andererseits aber würde er ohne Bedenken die Regel von der Dauer der Handlung verletzen. Die Regeln zu wissen und das Geheimniss, wie sie dem Theater gut anzupassen seien, zu kennen, das wären zwei ganz verschiedene Wissenschaften; um heutigen Tages mit einem Stücke Erfolg zu haben, genüge es nicht, in den Büchern des Aristoteles und Horaz studirt zu haben, mit alledem könne man nicht der Oeffentlichkeit gefallen.

In der Praxis hat Corneille, wie wir sahen, bei Befolgung der Regeln den damit entstehenden Zwang als noth-

1) a. a. O. II 123.

2) a. a. O. II 119.

wendiges Uebel legalisirt. Der Schritt, den jener grosse Dichter damit that, war bedeutungsvoll genug: er erfüllte damit die Forderungen der Hofkritiker nach Kräften; nur sein sehr grosses Talent befähigte ihn dabei, noch immer den weiteren und weitesten Kreisen Beifall zu entlocken. Doch für die ganze spätere Entwicklung der Geschichte des Dramas wurde seine Stellungnahme verhängnissvoll; das Alles besiegelnde Urtheil der Akademie über den Cid verschlimmerte die Sache noch.

Noch in der Illusion Comique, die 1636 aufgeführt wurde, gestattete sich Corneille, die Einheit der Zeit zu verletzen, während die Ortseinheit ziemlich regelrecht darin ist<sup>1)</sup>. Gleich darauf entbrannte der Cid-Streit, und der Ausgang desselben hatte zur Folge, dass jeder kleine und grosse dramatische Dichter, der nicht von dem gebildeten und dem gebildet sein wollenden Publikum als Stümper angesehen werden wollte, es Corneille gleich thun musste und also an die strengen Regeln, wie sie dann später Boileau formulirte, unter allen Umständen gebunden war. So wurde die Lehre der drei Einheiten dem neu erwachenden national-französischen Drama von der Hofgesellschaft aufgezwungen und mit dieser Fessel belastet dem Volke, in dessen Mitte es aufgewachsen war, dauernd entfremdet. Wie hart ihm aber der Eingang in dieses unnatürliche Joch wurde, sei hier noch mit einigen Worten geschildert.

Mairet selber zeigte im Duc d'Ossonne, der 1632, also zwei Jahre etwa nach der Silvanire, gedichtet wurde und 1636 im Druck erschien, dass er garnicht gesinnt war, die Einheit der Zeit und des Ortes als allgemein gültiges, unumstössliches Gesetz hinzustellen. Das Stück ist darum auch ganz hübsch, während die Silvanire über die erste Auflage nicht hinauskam, hat dasselbe drei Auflagen erlebt<sup>2)</sup>. Die Handlung zieht sich durch mehrere Tage hindurch, auch die Scene wechselt verschiedentlich. Hier lag gewiss eine spanische Quelle vor. Derartige frei-roman-

1) a. a. O. II 432.

2) Bei Fournier, Le Théâtre Français au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle II 217—279, ist es neu abgedruckt.

tische Stücke gab es damals in grosser Masse, Dichter wie Schauspieler wussten sehr wohl, dass damit allein das Publikum anzuziehen war. Wir könnten, wenn es der Raum gestattete, hier eine Liste solcher regelloser Theaterstücke geben, die bis in die fünfziger Jahre des Jahrhunderts reicht. Zuletzt überwucherte das regelmässige Drama Alles.

Der Gegner Corneilles im Cid-Streite, Scudéry, soll hier noch etwas näher betrachtet werden, damit wir erkennen, wie auch er in den verschiedenen Jahren dieser Epoche zu den Regeln stand. Im Jahre 1631 schrieb er in der Vorrede zu seinem Ligdamon<sup>1)</sup>: Ich bin nicht so wenig bewandert in den Regeln der alten griechischen und römischen Dichter, sowie in denen der modernen Spanier und Italiener, dass ich nicht wohl wüsste, dass man denselben zufolge ein episches Gedicht auf die Zeit eines Jahres beschränken muss und ein dramatisches auf einen natürlichen Tag von vierundzwanzig Stunden und in die Einheit der Handlung und des Ortes. Doch ich wollte mich von diesen zu engen Grenzen befreien und lasse daher den äusseren Anblick des Theaters sich ebenso oft ändern, wie die handelnden Personen den Ort wechseln, dies giebt, meinem Gefühle nach, dem Theater mehr Glanz, als die alte Komödie hat.

In einem späteren Stücke, der oft genannten Comédie des Comédiens, die 1634 zuerst aufgeführt wurde und 1635 im Druck erschien — das Priv. ist vom 20. April desselben Jahres —, wird unverholen über die Anhänger der Regeln gespottet<sup>2)</sup>. Die Ironie darin ist so beissend, wie nirgends sonst. Scudéry sagt ironisch, dass die Dichter uns glauben machen wollten, wir befänden uns am Ufer der Rhone, während wir doch an der Seine wären und Paris gar nicht verlassen hätten. Dann sollte man glauben, die Schauspieler seien Bewohner von Lyon, Mondory sei in der That ein M. de Blandimare geworden, und schliesslich, dass sei nun der Gipfel der Thorheit, solle man glauben, dass das aufgeführte Stück vierundzwanzig

---

1) Vgl. Anhang No. 13.

2) Vgl. Anhang No. 14.

Stunden dauere, wo es doch nur eine und eine halbe Stunde währe. Das nennten die aus der Ordnung gerathenen Köpfe die Regeln befolgen!

Im Av Lecteur zum Prince déguisé, welches Stück 1635 gedruckt wurde und 1636 erschien, zeigt Scudéry, dass er damals noch auf demselben Standpunkte sich befand, wie 1631. Dort heisst es: „Le superbe appareil de la Scene, la face du Theatre, qui change cinq ou six fois entierement, à la representation de ce Poëme, — — tout cela (dis-je) estant joint ensemble, est capable de donner des graces à ce qui n'en a point.“

Im Jahre 1636 ging nun in Scudéry eine Wandlung vor. In diesem Jahre erschien noch die Tragödie La Mort de César, in deren Vorrede (nach Parfaict V 203) folgender Satz steht: „Je sçais bien que cette Tragédie est dans les regles, qu'elle n'a qu'une principale action, où toutes les autres aboutissent; que la bienséance des choses s'y voit observée, le Théâtre assez bien entendu.“ Doch schon bei der Abfassung des nächstfolgenden Stückes, der Didon, musste er die Erfahrung machen, dass man in der That mit den Regeln auf Schwierigkeiten stossen kann, die man nur dann zu überwinden im Stande ist, wenn man der Handlung des Stückes Zwang anthut. Aus diesem Grunde ging Scudéry jetzt wieder von der Strenge der Regeln ab. Das Priv. der Didon ist vom 14. Juni 1636, achevé am 23. Mai 1637. Im Avertissement heisst es: „Après cela, il ne me reste plus qu'à vous confesser ingenuement, que cette piece est vn peu hors de la severité des Regles, bien que ie ne les ignore pas: mais sounenez vous (ie vous prie) qu'ayant satisfait les sçauans par elles, il faut parfois contenter le peuple par la diversité des spectacles, & par les differentes faces du Theatre<sup>1</sup>).“

1) Wenn Scudéry behauptet, schon die Gelehrten befriedigt zu haben, so ist dies einfach unwahr. Zu einer Zeit, in der der Herodes von Heinsius von Balzac einen Angriff erhielt, wussten die Gelehrten schon zuviel von der Technik des — selbstverständlich antiken — Dramas, als dass ihnen ein Scudéry hätte genügen können. — Nachher veröffentlichte Scudéry seine Amour tyrannique, die unter peinlichster Rücksichtnahme auf die

Bei Gelegenheit der 1638 erfolgten Publikation des *Amant libéral* hat sich Scudéry nicht über die Regeln ausgesprochen. Jedoch sah sich der streitbare Dichter gezwungen, der Mitwelt ein Drama darzubieten, das alle die Vorzüge besass, deren Abwesenheit er beim *Cid* so grimmig getadelt hatte; so verfasste er die *Amour tyrannique*. Das Priv. ist vom 10. Mai 1639, achevé am 2. Juli 1639, das Stück ist somit wenige Monate nach der *Médée* von Corneille erschienen. Es ist schon gesagt worden, dass Jean-François Sarrasin (oder Sarasin) unter dem Pseudonym Sillac d'Arbois eine Vorrede dazu schrieb, die zeigen soll, dass das Stück ganz genau nach den Regeln verfasst ist. Hier kann nicht mehr darauf eingegangen werden; man findet im Anhang die für uns wichtigen Stellen jener Vorrede abgedruckt<sup>1)</sup>.

Ein wichtiges Denkmal des Streites um die drei Einheiten sind die *Visionnaires* von Desmarets, die 1635 aufgeführt wurden. Der Originaldruck ist sehr selten, das einzige Exemplar des Britischen Museums hat wunderbarer Weise folgenden Titel: *Les Visionnaires par M<sup>r</sup> Corneille*, Rouen 1659; ohne Privileg. Abgedruckt ist das Stück im *Théâtre françois* vom Jahre 1705 Bd. II und vom Jahre 1735 Bd. VII, desgleichen in dem schon citirten Werke von Fournier<sup>2)</sup>. In dem Stücke werden die Regeln diskutiert. Melisse, Sestiane und Amidor heissen die redenden Personen. Die beiden Frauen neigen den Ansichten der strengen Kritiker zu, während Amidor ihnen direkt widerspricht, oft dabei Argumente anführend, die sehr an Hardy erinnern. Die Hauptsache dabei ist nun, dass Amidor wirklich siegt und zuletzt von der eifrigsten Vorkämpferin

---

Regeln abgefasst war. Doch was war Chapelains Urtheil darüber? — „Scudéry a fait un *Amour tyrannique* qui fait grand bruit, quoiqu'il y ait dans la constitution et invention de notables défauts.“ Vgl. Chapelain, *Lettres*, ed. Tamizey de Larroque, I 367.

1) S. Anhang No. 15.

2) Es wurde schon gesagt, dass nach den *Segraisiana* ed. 1723 S. 199 der Kardinal Richelieu den Plan des Stückes angegeben haben soll.

des klassischen Prinzipes, der Sestiane, eine ganz romantische Geschichte zudiktirt bekommt, die er zu einer Tragikomödie verarbeiten soll.

Am heftigsten eiferte der Dramatiker Durval gegen die neue dramatische Theorie. Ob Durval als Dichter noch heute genannt zu werden verdient, können wir hier nicht entscheiden, sein Ankämpfen gegen die Regeln ist aber auf jeden Fall historisch merkwürdig.

Die Gebr. Parfaict geben Bd. V S. 510 auf Grund der Autorität des Fontenelle<sup>1)</sup> an, dass Durval in der Vorrede zu seiner *Agarite* (1636) sich über die Regeln der Einheit des Ortes und der vierundzwanzig Stunden sehr lustig mache. Hier muss eine Verwechslung mit der *Panthee* vorliegen, denn in dem Originaldrucke der *Agarite*, den ich im Britischen Museum habe einsehen lassen, ist über diese Regeln überhaupt kein Wort zu lesen. Auch sonst hat Niemand wieder die *Agarite* in diesem Zusammenhange genannt. Auffallend unbestimmt drückt sich Sainte-Beuve aus, wenn er über Durval sagt<sup>2)</sup>: „On lit dans *une de ses préfaces* —“ und darauf den später auch von uns wiederzugebenden Vers aus der *Panthee* bringt. Gleich darauf schreibt der genannte Litterarhistoriker: „dans la Préface de sa *Panthée* il accuse les réguliers de dépenser en une journée de vingt-quatre heures toutes leurs provisions, sans avoir souci du lendemain“. Damit erweckt der Verfasser den falschen Anschein, als ob der obige Vers nicht aus der *Panthée* wäre, also etwa aus der *Agarite*. — Parfaict kommt in der *Histoire du Théâtre françois* V 414/5 beim Jahre 1638 nochmals auf Durval zu sprechen, und hier wird nur die *Panthée* erwähnt.

Durval bedient sich in der Vorrede etwas gerichtsmässiger Rede. Er erklärt die erlauchten Richter seiner Generation für unfähig, über ihn, der er die Regeln zwar befolgen könnte, aber nicht wollte, ein Urtheil auszusprechen, denn sie hätten ja schon von vorn herein ein bestimmtes Urtheil abgegeben. Nur die Nachwelt könne über

1) Oeuvres ed. 1742, T. III.

2) Tableau I 327.

ihn richten, ihrem Urtheil allein wolle er sich unterwerfen. Dann lässt Durval diese Verse folgen<sup>1)</sup>:

Adieu Lecteur, & pour comprendre  
 La regle des pieces du temps,  
 Ne te laffe point de l'apprendre  
 Pour le moins encore cent ans.  
 L'effet de cette Loy nouvelle  
 Est de comprimer la ceruelle,  
 De restrecir l'entendement,  
 D'affoiblir l'imaginatiue;  
 Par ce moyen iuge comment  
 L'ame se rend plus attentive?

Demselben Jahre (1639) gehört ein wenig bekanntes Dokument an: der „discours sur les poëmes dramatiques de ce tems“ an der Spitze der Tragödie L'Innocent Malheureux, ou la Mort de Crispe von François de Grenailles, in einem Expl. der Bibl. Nat. ist er hinten angefügt; hier findet sich aber nichts für uns Wichtiges.

Dass auch ein Dramatiker wie Rotrou nicht zu den Männern gehörte, die dem Urtheilsspruche der Akademie vorarbeiteten, sehen wir z. B. an dessen Tragikomödie L'Heureuse Constance, die er 1636 in Paris drucken liess, worin er stark gegen die Regel der vierundzwanzig Stunden und gegen die Einheit des Ortes verstieß, und ebenso frei verfuhr der Dichter noch in der 1637 veröffentlichten Pélerine Amoureuse.

In dem berühmten Jahre 1637 trat noch der wenig bekannte L. C. Discret in einem Avertissement important au lecteur zu der Komödie Alizon energisch für das freie Drama ein. Fournier, a. a. O. II 284, giebt folgende für

---

1) Der Titel der Panthée ist dieser: Panthée, tragedie | [Emblem mit der Umschrift: ex dolore gaudium] | A Paris | Chez Cardin Besogne au Palais, | à l'entrée de la petite Gallerie des | Prisonniers, aux Roses vermeilles | MDCXXXIX | Avec Privilege Du Roy. —

uns sehr wichtige Stelle daraus wieder<sup>1)</sup>: „Au surplus, lecteur, je t'advertis qu'encore que dans cette pièce j'aye mis des airs et des chansons à dancier, les acteurs qui la représenteront en pourront chanter de celles qu'ils sçauront, sans s'astreindre à celles-là, qui ne servent à mon sujet que pour en faire voir l'ordre et la suite, que tu ne trouveras pourtant ny dans les regles des vingt-quatre heures, ny sans rencontre de voyelles, mais un sujet veritable est plus difficile à traicter que les fabuleux des autheurs du temps.“

Aus dem Jahre 1638 liegt eine Aeusserung vor, die Chapoton in der Vorrede zu seiner Tragödie *Le Veritable Coriolan* thut<sup>2)</sup>. Der Verfasser entschuldigt sich, bisweilen gegen die Regeln gefehlt zu haben, und führt dabei an, dass das Leben des Coriolan ein solches sei, dass man die besten Ereignisse weglassen müsste, wenn man es für das Theater passend herrichten wollte. Dann heisst es weiter: „Par là tu peux iuger si j'ai tort, & si ie pouuois m'attacher à ses foibles obstacles, qui font perdre à vn Autheur senere les plus beaux endroits d'un fuiet. En tout cas, ie suis affeuré que si i'ai peché, i'ai l'honneur de faillir avec quantité d'illustres personnes, qui dans leurs plus beaux ourages en ont moderé l'austerité par le mépris qu'ils en ont fait“<sup>3)</sup>.

Claveret, eine der im *Cid*-Streite auftretenden Personen, ist der Typus jener Geister, die stets auf beiden Seiten Vorzüge und Nachtheile sehen und sich darum schliesslich einer höheren Autorität fügen. Sein *Traité de la disposition du Poëme Dramatique, et de la prétendue Regle des vingt-quatre heures* erschien 1637 zusammen mit dem *Examen de tout ce qui s'est fait pour et contre le Cid*. Darin wird ein unparteiischer Standpunkt eingenommen und den Vertheidigern der strengen Regeln folgendes wichtige Argument vorgehalten. Sie müssten doch

1) Vgl. auch *Ancien Théâtre François*, *Bibl. Elz.*, VIII 400.

2) Vgl. auch *Parfaict* V 432—433.

3) Vgl. übrigens *Anhang* No. 16.

eigentlich, meint er, für kleine Geister gelten, wenn sie dem Verstande die Fähigkeit absprächen, sich eine längere Zeit für das Stück zu denken, als die Aufführung in der That dauere, und sich vorzustellen, dass die Handlung an verschiedenen Orten vor sich gehe, anstatt nur auf der Bühne. So etwas könne doch selbst der grösste Verstand zu Wege bringen. Man könne überhaupt ohne diese Fähigkeit des Verstandes an gar keine Theater-Aufführung denken, denn wenn auch nur die Handlung vierundzwanzig Stunden dauere, so müsse doch auch hierbei der Verstand sich vorstellen, dass diese Frist innerhalb der viel kürzeren Zeit der Aufführung verstreicht. Man könne zwar erwidern, dass die Ergänzung einer kleineren Zeitspanne dem Verstande leichter würde, als die einer grösseren. Dies sei aber falsch. Wenn einmal der Verstand in dieser Weise thätig sein müsse, so könne er sich ebensogut eine Woche vorstellen, wie einen einzigen Tag, ebensogut ein Königreich, wie eine Provinz, oder wie eine Insel, ohne dass der Einbildung Zwang angethan würde<sup>1)</sup>.

Im Esprit fort hat Claveret, wie er selbst sagt, alle Regeln genau befolgt, im 1639 gedruckten und 1640 erschienenen *Ravissement de Proserpine* hat derselbe Schriftsteller von der Ortseinheit einen sehr freien Gebrauch gemacht. Er sagt darüber selber: Die Scene ist im Himmel, in Sicilien und in der Hölle, wobei die Phantasie des Lesers sich eine gewisse Art von Einheit des Ortes denken kann — „les concevant comme une Ligne perpendiculaire du Ciel aux Enfers.“

Man sieht aus diesen Proben, mit welcher Mühe die Regeln durchdrangen. Doch während diese pedantischen Gesetze wirklich siegten, waren vorurtheilsfreie Leute doch immer noch der Ansicht, dass wenn ein Stück, wie der *Cid*, dem Volke gefiel, er damit seinen Ruhm gewonnen habe, möge er sonst zu den Regeln des Aristoteles stimmen oder nicht. In diesem Sinne äussert sich Balzac in einem

---

1) Ste.-Beuve, *Tableau I* 326, hat einen längeren Abschnitt des Originals abgedruckt.

Briefe an Scudéry am 27. August 1637<sup>1)</sup>). Nachher traten Männer wie Mesnardiere, D'Aubignac und Boileau auf, durch dieselben wurde das regelmässige Drama als etwas so Unverletzliches hingestellt, dass Niemand in der späteren Zeit wagte, davon abzugehen.

Mesnardieres Poetik, mit deren kurzer Betrachtung diese Skizze beendet werden soll, erschien im Jahre 1640, und zwar nur der erste und einzige Theil davon, der einen sehr dicken Quartband bildet. Der Standpunkt dieses Kritikers ist der vornehmste, den man sich denken kann, und man erkennt bald, dass diese Vornehmheit in geistiger Beschränktheit wurzelt. Das beste Bild bekommt man von ihm, wenn man beobachtet, wie er gegen Castelvetro streitet. Dieser sagt einmal (I 4), die Poesie müsse auch der rohen, ungelehrten Menge verständlich sein, die sich nicht mit den Theorieen befassen kann. Dem gegenüber erwidert Mesnardiere im Discours vor seiner Poetik S. V.: die Tragödie ist nicht dem Fassungsvermögen des Volkes zugänglich, da dasselbe nicht einmal an der Komödie Geschmack finden kann, ausser wenn dieselbe regellos ist und voll von Absurditäten. Dass ein solcher Standpunkt aller Poesie zuwider ist, konnte Mesnardiere nicht einsehen.

In Betreff der Zeit der Handlung sagt er S. 48<sup>2)</sup>), dass die Fabel des Stückes um so vollkommener sei, je gedrängter sie wäre. So sei es am passendsten, dass die Handlung sich innerhalb derselben Zeit abspiele, in der das Stück selber sich abspielt, dann verdiene der Verfasser Lob. Doch wenn dadurch, dass man Alles zusammendränge, die Klarheit der Handlung leide, so müsse man die Grenzen derselben ausdehnen bis hin zur Länge eines Tages von vierundzwanzig Stunden. Mesnardiere lässt auch noch einen längeren Zeitraum zu, wenn dadurch noch ein dem Stücke

---

1) Balzac, *Lettres choisies*, 1647. Th. III S. 400—401.

2) Ausführlich hätte Mesnardiere der Disposition gemäss diese Frage in einem späteren, nicht erschienenen Bande behandeln müssen. Obige Stelle findet sich im Anhang Nr. 17 abgedruckt.

nützlichcs Ereigniss mit hineingenommen werden kann. Dass dies erlaubt sei, zeige die Praxis der Alten, sagt er, und auch der Sinn der betreffenden Worte des Aristoteles. — An anderer Stelle redet Mesnardiere sogar von den „göttlichen Regeln“, nach denen ein Drama aufgebaut werden muss.

Von der Einheit des Ortes wird in dieser Poetik in noch mehr nebensächlicher Weise geredet, da ja alle diese Erörterungen in den vorliegenden Band nicht hineingehören, S. 410—420 spricht der Verfasser von der Beschaffenheit der Scene überhaupt, wie sie dekorirt sein solle, und dergleichen, doch es interessirt uns kaum etwas davon. Seine Anschauung ist die, dass alle Oertlichkeiten des Stückes in einer Scenerie vereinigt werden müssen. Allerdings muss es dabei zu Unwahrscheinlichkeiten kommen; er sagt z. B. S. 419, die Einheit der Scene verlange, dass man niemals das Stück unter verschiedenen Zonen spielen lasse, sondern dass es höchstens den Raum eines kleinen Landes, dessen verschiedene Oertlichkeiten in kurzer Zeit erreichbar seien, umfasse. Wie wäre dies aber auf einer Scene in plausibeler Weise darzustellen? — —

So endete der Streit um die pseudo-aristotelischen Regeln des Dramas. Die Rolle, die die Silvanire von Mairet dabei gespielt hat, wird nun richtiger beurtheilt werden, als bisher. Corneille war es eigentlich, der den Regeln in wirkungsvollster Weise zum Siege verhalf. Es hat schon Baillet<sup>1)</sup> es ausgesprochen, dass die Dramen Corneilles für eine lebendige Poetik des französischen klassischen Dramas angesehen werden könnten. —

Herrn Prof. Vollmöller in Göttingen, der mir diese Arbeit übertrug, sage ich an dieser Stelle meinen ergebensten Dank. Für gütige Unterstützung meiner Arbeit durch Nachsuchungen auf fremden Bibliotheken danke ich herzlichst Herrn Dr. G. Meier in London und Herrn Lehr-

---

1) Jugemens des Savans, ed. de la Monnoye, III 310.

amtskandidat G. Freundlieb zu Berlin. Ebenso bin ich der Verwaltung der Königlichen Bibliothek zu Berlin für die Ueberlassung mehrerer seltener Drucke, auch des Silvanire-Exemplars, zu Dank verpflichtet. Besonders aber fühle ich mich dem stets so hilfsbereiten Kgl. Direktor der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München, Herrn Dr. Laubmann, sowie den Herren Beamten derselben verbunden.

München, Juli 1889.

Dr. Richard Otto.

---

## Anhang.

1. Aristoteles, *Ars poetica*, cum Fr. Robortelli explicationibus, Florenz 1548, S. 49: — [differt] longitudine praeterea, quoniam tragœdiæ quidem intra unius potissimum Solis, vel paulo plus minusve, periodum actio est: quandoquidem Epopœia temporis spatium non urgetur, qua sane libertate in tragœdiis perinde ac in hexametris a principio usi sunt. — —

Tertia differentia inter epopœiam, & tragœdiam constituitur ex ratione longitudinis & spatii temporis; nam representatio tragica non excedit imitationem rerum gestarum spatium longiore, quam circuitu unius solis. verba Graeca sunt, *μίαν περίοδον ἡλίου* quæ etsi ambigua videri possunt; significantne diem naturalem à mathematicis astronomis vulgo vocatum, an artificialem: putarim tamen ego ab Aristotele intelligi artificialem. quia cum tragœdia imitatio sit actionis unius, quæ quamprimum producit ad exitum: neque poeta cuiquam suæ narrationis intermiscet, quod in epopœia longissimo poemate fit, & ad spectatores tota eius referatur imitatio; maxime æquum est, ut actionis imitatio fit, quæ uno die videatur absoluta; noctu enim homines conquiescunt, indulgentque somno; neque quidpiam agunt, aut ulla de re inter se colloquuntur. haec vero, quæ a me dicuntur, verissima esse, observare poterit unusquisque in veterum scriptis. atque id ut facilius fiat, conabor ego ex Sophoclis Oedipode tyranno normam praescribere.

2. Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis librum de poetica communes annotationes. Venetiis 1550. — Particula XXXI: — [differt] longitudine praeterea: quoniam tragœdiae quidem intra unius potissimum Solis, vel paulò plus minusve, periodum actio est: quandoquidem Epopœia temporis spatium non urgetur, qua sanè libertate in Tragœdiis, perinde ac in hexametris, à principio usi sunt — — *Explanatio*: — Tertio, & ultimo, temporis longitudine distant. Tragica enim actio res gestas unico solis circuitu, vel paulò longiore exprimere debet. at Epopœia spatium temporis non urgetur:

hoc est heroici multorum annorum actiones imitantur: ut patet ex Odyſſea, atque Aeneide. quanquam (inquit) idem in Tragœdiis à principio fiebat, & in heroicis. hoc est, Tragœdia à principio res geſtas longo tēporis ſpatio imitabatur: quod etiam heroici faciunt. — — *Annotations:* — Cur autem Tragœdia atque Epopœia penes tempus lōgum nel breue mutuò differant, conſyderandum eſt. Cùm igitur Tragœdia atque Comœdia, (nam utrique eadem eſt temporis ratio) propè ueritatem quoad fieri poteſt, accedere conentur, ſi res geſtas menſis unius ſpatio, duabus, tribùſue ad ſummum horis, quanto nimirum tempore Tragœdia uel Comœdia agitur, factas audiremus, res prorfus incredibilis efficeretur. Fingamus enim in aliqua Tragœdia, Comœdiæue. nuntium in Aegyptum mitti, ut rediens aliquid nūtiat. quis proſectò ſpectator, ſi poſt horam hunc redeūtem illinc, in ſcenam introduci uideat, non exhibabit, explodetq; & rem à poeta omni prorfus ratione carentem, factam prædicabit? Verùm in Epopœia longè aliter euenit. Cùm enim narrando fiat, haud quaquam abſurdum eſt, ſi quæ ſeptem annorum ſpatio, qualis Aeneis actio eſt, aut uiginti, ut Odyſſeæ geſta ſunt, continuata ſerie, perſonam interdum unam, interdum alteram loquentem inducens annuntiet. —

3. Ariſtoteles, Poetica ed. Victoriuſ, 2. Aufl. Florenz 1573. p. 51: [inter ſe diſcrepant] præterea longitudine: hæc namque quam maxime poteſt, nititur intra unum ambitum Solis redigi, aut parum variare, epopœia uero indefinita eſt tempore: et hoc diſcrepat ab illa: quanquam primis temporibus ſimili ratione in tragœdiis hoc faciebant, & in epico carmine.

p. 52: Adiungi autem præterea hiſ tertium diſcrimen inquit, quod eſt temporis longitudo, cum, ut affirmat, tragœdia ſtudeat quantum poteſt, curſum ſuum conficere intra unum ſolis circuitum, aut ſi aliquando ſpatium illud temporis diurnum excedat, paruo intervallo, ipſum ſuperet: contra autem epopœia terminum ac finem nullum habeat, ſi tempus ſpectes: nec impedit quanto menſium, annorumue ſpatio, illa, quæ commemorantur, facta eſſe fingantur, cum res illæ omnes, ex quibus conſtat fabula tragica, contineri debeant: commodeque fieri poſſunt unius diei intervallo: aut ſi anguſtos hoſ cancellos tranſeant, paucarum horarum ſpatio tantum ipſoſ migrent. Cum autem epopœia naturam tantum oſtendiſſet primis uerbis, dicendo ipſam indefinitam eſſe tempore, quanquam inde intelligi poterat diſtare ipſam ea re a tragœdia, tamen id addidit, aperteque protulit. & hoc etiam, ut ſuperioribus, ipſam ab illa diſſentire: quod tamen diſcrimen docet fuiſſe poſteriorum temporum, cum iam abſolutior eſſet tragœdia: primo enim, cum adhuc illa rudis & imperfecta foret, nullum diſcrimen inter ipſas hæc parte erat: eadem enim ratione in tragœdiis hoc faciebant, ut in epicis argumentis: id eſt non claudebant tragœdias ſpatiis ullis temporis, ſed liberas et ſolutas

ipsas relinquebant: quod tamen merito postea improbatum et correctum est.

4. La Poetica d'Aristotile vulgarizzata e sposta per Lodovico Castelvetro. 1570.

Fol. 59r<sup>o</sup>: Ma sono differenti in questo che quella ha il verso misurato semplice, & è raccontativa & fornita di lunghezza, & questa si sforza quanto può il più di stare sotto un giro del sole, o di mutar ne poco, ma l'epopea è smoderata per tempo (& in ciò è differente [dalla tragedia]).

Fol. 60r<sup>o</sup>: Appresso la tragedia non ricevette la lunghezza della favola dell'epopea ciò è non ricevette quella azione che trapassi un giro del sole, nel poteva ricevere secondo il possibile si come mostreremo. Hora perchè la tragedia da prima riceuette anchora la lunghezza dell'epopea, la quale ha rifiutata poi essendosi aueduta che non le si conueniva come cosa impossibile. Aristotele parla specialmente dello spazio che può al più occupare la tragedia che è un giro del sole, la doue lo spazio dell'azione dell'epopea non è determinato. Perciò che l'epopea narrando con parole sole può raccontare una azione auenuta in molti anni, & in diuersi luoghi senza sconuenevolezza niuna presentando le parole allo intelletto nostro le cose distanti di luogo & di tempo, la qual cosa non può fare la tragedia la quale conuiene hauere per soggetto un'azione auenuta in picciolo spazio di luogo, & in picciolo spazio di tempo ciò è in quel luogo & in quel tempo, doue & quando i rappresentatori dimorano occupati in operatione, & non altroue, ne in altro tempo. Ma così come il luogo stretto è il palco così il tempo stretto è quello che i veditori possono a suo agio dimorare sedendo in teatro, il quale io non veggo che possa passare il giro del sole si come dice Aristotele, ciò è hore dodici con ciò sia cosa che per le necessitate del corpo come è mangiare, bere, diporre i superflui pesi del ventre, & della vesica, dormire, & per altre necessitate non possa il popolo continuare oltre il predetto termino coliffatta dimora in teatro. Ne è possibile a dargli ad intendere che sieno passati più di, & notti quando essi sensibilmente fanno che non sono passate se non poche hore non potendo lo 'nganno in loro hauere luogo, il quale è tutta via riconosciuto dal senso. Per la qual cosa veggansi Plauto & Terentio come si possono scusare di non hauere errato che in alcune comedie loro hanno fatto rappresentare l'azione più lunga d'un giorno. Hora quantunque l'epopea come habbiamo detto non sottogiaccia alla necessitate di questa legge, & possa raccontare una azione auenuta in molti anni, non che in molti di, & in luoghi molto distanti, non che in un luogo largo, non può non dimeno essa tirare il suo raccontamento in lungo tanto che non fosse cosa verisimile che esso epopeo l'hauesse potuto recitare al popolo in una fiata ciò è in tante hore in

quante con suo agio l'haueffe potuto il popolo ascoltare per quelle medefime ragioni per le quali la tragedia non li puo tirare in lungo oltre il giro del sole.

Fol. 89<sup>o</sup>: „Hora il termine della lunghezza quanto alla rappresentatione in atto, & al fenfo non pertiene all' arte.“

Parla della grandezza della fauola in quanto li comprende col fenfo dell' vdiã & della veduta, & dice che queſta grandezza non pertiene all' arte del comporre la favola, o la tragedia, & lo pruoua cõ queſto argomento. Quelle cofe non pertengono all' arte ſenza le quali l'opera dell' arte ſi manda ad eſſecutione, ma la tragedia, o la fauola che ſi comprende per la viſta & per l'vdiã ſi manda ad eſſecutione ſenza hauer riſpetto niuno a tempo miſurato, adunque la grandezza coſi fatta non ſottogiace ad arte, & ſe alcuno negaſſe che ſi mandaffe ad eſſecutione ſenza hauer riſpetto niuno a tēpo miſurato pruoua cio con coſi fatto argomento. Quelle opere che nell' eſſere mandate ad eſſecutione hanno riſpetto al tempo ſi mandano ad eſſecutione con l'horiuolo, ma la tragedia non vi ſi manda con l'horiuolo adunque non ha riſpetto al tempo. Hora non pare che Ariſtotele dica vero, che il termine della grandezza della fauola che cade ſotto i ſenſi del corpo, & ſi puo domandare fauola di fuori non ſottogiaccia all' arte del comporre la fauola & la tragedia. Et pare che contradica a ſe ſteſſo hauendo detto di ſopra, che la tragedia non poteua trapaffare il giro d'vn ſole. cio è dodici hore, che è miſura ſenſibile, concioſia coſa che la fauola o la tragedia quanto appartiene al mandarla ad eſſecutione, habbia i ſuoi confini non potendoli diſtendere in piu lungo ſpatio di tempo di dodici hore per quelle ragioni che ſono ſtate di ſopra da me addotte, ne riſtringere in tanto briue tempo che il popolo ſi ſdegnaffe ſe ſi uedeſſe eſſere ſtato inuitato in theatro con tanto ſuo diſagio o per vna hora, o per due anchora. Et quantunque non ſia preciſamente diterminata la certezza del tempo, nel quale ſi debba eſſere dato fine alla tragedia, ſi come è diterminato quel tempo, oltre il quale il fine non dee paſſare in guiſa che nõ fa meſtiere d'horiuolo, non dimeno non è che ſimile grandezza non ſottogiaccia all' arte. & che coloro, liquali la ſprezzano allungando la tragedia oltre alle dodici hore non pecchino, & non ſieno da biaſimare ſi come non è da lodare Plauto che in alcuna fauola delle ſue comedie s'è diſteſo oltra il predetto confine. Si come dall' altra parte ſono da biaſimare coloro che reſtringono la grandezza leggitima della fauola, & le danno prima fine che non biſogna non tirandola oltre ad un briue termine, come farebbe quello di due hore o piu. Perche è da riſpondere all' argomento d'Ariſtotele, che non tutte quelle cofe che hanno riſpetto al tempo ſi mandano ad eſſecutione con l'horiuolo, ma ui ſi mandano quelle, alfine dell' eſſecutione delle quali è fiſſo un termine immobile, al quale ſi debba peruenire

ne si debba passare. Delle quali non è l'effecutione della tragedia, la quale ha spatiofo il tempo da terminare, ne è cosa ageuole a prendere errore anchora che non si misurino sottilmente per artificio l'hore.

Fol. 90 v<sup>o</sup>: Ma della grandezza della fauola che è sottoposta a sensi, & comprendesi con la vista, & con l'vdita insieme è da dire, che sia tanta quanta farebbe quella d'vn caso fortunoso degno d'historia che auenisse veramente effendo di necessita che corra tanto tempo in rappresentare questo caso della fauola imaginato, poi che le cose si ripongono in luogo di cose, & parole diritte, in luogo di parole, quãto corse in simile caso, o correbbe mentre veramēte auenne. o auenisse. Perche si puo dire che la grandezza della fauola, laquale è cosa artificiale in quanto è sottoposta a sensi sia uguale alla grandezza della verita del caso fortunoso, & che ella tenga quel luogo che tiene pogniamo la figura quãdo è d'vguale grandezza all' huomo viuo figurato. Hora questa grandezza della fauola, che si cõprende per la vista & per l'vdita insieme non dee passare il termino di dodici hore si come con Aristotele habbiamo altroue detto, & assegnate ne le ragioni. La qual grandezza è commune alla fauola della tragedia, & della comedia. Ma la grandezza della fauola che si comprende con l'vdita solamente non si puo misurare con la verita della grandezza del caso fortunoso, ne si truoua misura che s'adatti all' vna grandezza & all' altra.

Fol. 220 v<sup>o</sup>: — se alcuno facesse di tutta la fauola dell' Iliada vna tragedia farebbe male, ma se ne facesse vna epopea farebbe bene, percioche nell' epopea per la sua lūghezza & per l'agio, che ha di potere abbreviare, & allūgare per vigore della narratione a suo senno le facende, & le parole le parti hanno la loro debita grandezza = ma nella tragedia, & nella comedia auiene molto altramente che non s'haueua dato ad intendere il poeta non potendo le parti receuere la debita grandezza si per la breuita del tempo prescrito loro si per non potere rappresentare ristrettamente.

5. Annotationi di M. A. Piccolomini nel libro della Poetica d'Aristotele. 1575.

S. 95: Et appresso di questo differiscono nella lunghezza. conciofiacofache l'vna à tutto suo potere s'ingegni d'hauer dentro allo spatio d'vn diurno girar di sole, il termin suo, ò di poco questo tempo passi. doueche l'Epopeia non è così stretta à diterminato spatio di tempo; & in ciò è diuersa dalla tragedia. quantunque da prima il medesimo intorno à ciò parimente nelle tragedie, & negli Epici poemi facessero li loro compositori.

S. 97: Quando Aristotele dice, che l'Epopeia differisce dalla tragedia in questo, che non è ristretta à tempo così limitato, & diterminato, come la tragedia; effendo questa ristretta ad vn solo

viaggio del Sole sopra 'l nostro hemisperio; doue che quella, & più mesi, & più anni può abbracciare; stimano alcuni spofitori in lingua noſtra che queſta differentia di tempo, s'habbia da intender riſpetto all' imitatione, & rappreſentatione, che l'hà da far' in ſcena. coſa in vero fuora d'ogni ragione; douendoſi ſenz' alcun dubio intendere riſpetto all' attione, che s'hà da imitare. la quale, biſogna che nella tragedia ſia tale, che quando veramente fuſſe accaduta, non hauèſſe preſo più tempo, che quanto contiene vn giorno artificiale. accioche douēdo quelle tre, ò quattro hore, che ſi concedono all' imitatione, & rappreſentatione rappreſentar' il tempo di tutto vn giorno, per liberare gli ſpettatori dal tedio, & dal faſtidio, & ancor dall' incommodità che ſeguirebbe loro, ſe tutto 'l giorno duraffe la rappreſentatione; ſi venga in queſto modo à ſaluar meglio la veriſimiglianza, com' è manifeſto.

6. Pauli Benii Eugubinii in Ariſtotelis Poeticam Commentarii. 1624.

P. XXXI, S. 140: Iam verò vt Solis ambitu ſiue vnico de Tragica continetur actio, contingere poteſt vel quia integrum diem confumant actores in actione ac fabula peragenda, vel quia res quae peragitur, vnus Solis ambitu geſta ſit & abſoluta. Vtro igitur modo Ariſtotelem intelligamus? Adde quod de hoc ipſo Solis ambitu dubitari poteſt. Num artificialis an naturalis cenſendus ſit: hoc eſt num is ambitus ſit ſpectandus quo Sol ab Oriente in Orientem aut in idē punctum recurrit, vnde dies naturalis oritur, an is qui ab Oriente in Occidentem Solem conficitur vnde artificialis exiſtit dies.

S. 141: Iam verò integrum diem non ſpectaculo ſed actioni tribuendum. non eſt quod dubitemus: neque enim ſinendum eſt vt ſpectatores integro die detineantur, ſed talis actio repreſentanda eſt, quæ vnico die peracta ſit. diem verò artificialem intelligo, qui plùs minùs duodecim conſtet horis, non naturalem, quem appellant, & in quo ab oriente in orientem recurrat Sol(em).

7. I Romanzi di M. Giouan Battista Pigna. 1554.

S. 37: Et di qui è che la Tragedia all' Epopeia s'antepone. percioche chi bene la coſa in ſul viuo penetrerà, haurà per chiaro che la ſtrettezza tutta l'eccellenza le dà. eſſendo ella anguſta nell' attione, per non hauere vn fatto, in cui gran fatti concorrano: & nelle digreſſioni, percioche non può pigliarne molte ne varie, accioche ſproportionato non venga il componimento: & nel tempo, hauendo ella ſolo lo ſpatio d'un giorno, ò d'un giorno & mezzo, in cui tutta la coſa conchiuda: & nel piacere, che d'una gran parte manca, la quale dal narratore piu commodamente naſce, che dal choro. Queſti legami, in ch'ella

fi troua, fomma laude le recano. veggendofi con tutto ch'ella obligatiffima è, che à pieno ha il fuo debito componimento, & con maggior marauiglia perciò compone & ifcioglie, che non fa l'Epopeia: a cui vna larga ampiezza dà tante occafioni, che gran cofa non pare, qualunque volta bene vn bel fatto le focceda. —

S. 110: Le Scene fon di tre forti: la prima reale, la fecõda popolarefca, l'ultima feluaggia. La reale è finta di luoghi, ne quali nõ vadano fe non gran perfonaggi & altri huomini ò di corte, ò di rifpetto. onde fe giouanette riguardeuoli vi pratticano, non è marauiglia: effendo loro ftanze quelle ifteffe, in che coltui & colui fi riducono. La popolarefca in fuo grado non è cofi: percioche vi fonoftrade & publiche & priuate. Le publiche non comportano che vna fanciulla d'vn cittadino vi fi fermi à ragionare & v'habbia commercio. Le priuate non fononobili, ma plebeie & dishoneste: & ad effe perciò non è lecito il girui non che il dimorarui.

#### 8. Triffino, Poetica, 1563.

S. 95: Ancora la cognizione de la Tragedia mirabilmente foccorre a tutti gli altri Poemi, et ha fimilitudine con lo Eroico in quefto, che ambidui imitano le notabili azioni de gli uomini preftanti, con parole legate in verfi, ma fonopoi differenti, che lo Eroico ha una fola forte di verfi, e fa la fua imitazione per enunciazione, e la Tragedia la fa per rappresentazione, et ha più forti di verfi; et ancora ne la lunghezza fonodifferenti; perciò che la Tragedia termina in un giorno, cioè in un periodo di Sole, o poco più, ma gli Eroici non hanno tempo determinato, sì come ancora da principio ne le Tragedie, e Commedie fi foleua fare, et ancor oggi da gl'indotti Poeti fi fa. —

#### 9. Minturno, De Poeta libri sex. 1559.

S. 184: De magnitudine autem quid plura dicam? cum ille idem [sc. Syncerus] tam multa, quam opus erat, docuerit, ubi de fabula disputavit. Ac longitudinis quidem fines in ludis scenicis, et in fpectatione non est profecto Tragicae facultatis praefcribere. Nam in scenam, et in certamen fi Tragoediae centum essent afferendae quod aliquando tradunt factum, ad Clepsydram agi deberent. Vt autem rei natura postulat, eo usque Tragica provehenda est actio, dum fortunae mutatio fit consecuta. Atqui, ut observatum est, intra diem, aut ad summum biduo concludenda. Cum autem omnis actio perfecta principium habeat, mediumque, ac finem ut hodie disputatum est, non modo quousque fit perducenda, sed etiam unde inchoanda, considerandum est.

10. L'Art Poétique de D'Aigaliers. lib. V, chap. IX (letztes), S. 293 ff.

De Ceux Qui Disent Qu'il  
faut que la Tragedie soit de choses  
faites dans vn jour.

Chapitre IX.

Je n'auoy pas deliberé de traicter touchant ce que aucuns disent qu'il faut que la Tragedie soit de choses faites en vn iour & non en plusieurs comme quand l'on la faict de l'estat vie & mort de quelques vns qui ne peuuent auoir eu des honneurs, des infortunes, donné de batailles, regné & morts en vn iour, ains en l'espace d'un nombre d'ans: Attendu que ceste opinion n'est pas soustenuë d'aucun bon autheur approuué. Toutesfois i'en donneray quelques raisons pour contenter l'esprit des plus curieux. Premièrement ceste loy, si aucune y en a, ne nous peut obliger ou estreindre à cela, attendu que nous ne sommes pas reiglez a leur façon d'escrire ny à leur mesure de pieds & syllabes desquels ils font leur vers, secondement que si il falloit obseruer ceste rigueur l'on tomberoit en des grandes absurditez pour estre contraincts introduire des choses impossibles & incroyables pour embellir nostre Tragedie, ou autrement elle seroit si nuë qu'elle n'auroit point de grace: car outre ce que ce seroit nous priver de matiere, aussi n'aurions nous pas moien d'embellir nostre poëme des discours, & autres euenements. La troisieme est que la Troade, plus excellente Tragedie de Seneque, ne peut auoir esté faite dans vn iour ny mesme de Euripide ni de Sophocle. La quatrieme est que selõ le chapitre sus allegué la definition de la tragedie est, le recit des vies des Heros, la fortune & grandeur des Roys, Princes & autres, ce qui ne peut estre faict, dans vn iour ce qui ce(!) conforme pas Euripide au passage allegué, en la responce de Archelous. Et outre que il faut que la tragedie contienne cinq actes, desquels le premier est ioyeux & les autres suiuant comme i'ay dict cy dessus, de façon qu'il est impossible du tout que cela puisse estre d'un iour.

La cinquieme & derniere est que si quelqu'un a obserué cela, la tragedie, n'en a pas mieux valu, & que les Poëtes tragiques tant Grecs, Latins & mesme noz François ne l'obseruent ny doibuent, ny ne peuuent obseruer, attendu qu'il faut que bien souuent en en (!) vne Tragedie toute la vie d'un prince Roy Empereur, Noble ou autre y soit representee, & mille autre raisons que ie allegueroy si le temps me l'eut permis, remettant tout à la seconde impression.

11. Pichou, La Filis de Scire, Paris, Targa, 1631.

— Ce n'est pas que ie ne sçache bien qu'il y a des esprits delicats, qui feront difficulté de receuoir cette rare piece pour un exemplaire Tragicomique, à cause de l'austerité des regles

aufquelles elle fe treuve affujettie, & principalement de celle de vingt-quatre heures, durant le cours defquelles il faut que toutes les actions du Theatre puiffent eſtre executées. La peine qu'il y a de joindre en fi peu d'heures tous les euenemens qui font neceſſaires pour rendre la representation accomplie ſans offenſer l'imagination du ſpectateur, qui ne peut ſouffrir ny la cōtrainte ny l'affectation de ſon object, eſt la raiſon ordinaire qu'ils alleguent contre cette maxime. De plus ils nous oppoſent les Anciens, qui ne l'ont pas toujours gardée, & font leur plus grand bouclier de deux exemples, dont l'un eſt la Tragedie de l'Antigone de Sophocle, & l'autre eſt une Comedie de Terence, dont la durée ſurpaſſe à leur cōtē celle que les Anciens nous ont preſcrite. D'ailleurs ils ſouſtiēnent que cette loy n'eſt pas ſi neceſſaire qu'un bon autheur ne s'en puiffē quelques fois diſpenſer, & que ces grāds maîtres du temps paſſé ne l'euffent pas violée s'ils l'euffent reconnuē eſſentielle: que c'eſt vne tyrannie pour le Poëte qui ne peut eſclorre ſes inuentions ny ſes penſees que dans la liberté de ſon eſprit: que ſes bornes ſont trop eſtroites pour y receuoir les beaux ſujets & pour y reſſerrer la diuerſité des effets que l'on doit accorder à l'humeur de noſtre nation: en vn mot que cette regle peut cauſer une infinité de repugnances à la grace & à la majeſté de noſtre Scene. Mais toutes ſes raiſons ſont obliques: elles ne choquent pas directement noſtre maxime, & ne peuuent eſtre priſes en tout cas que pour vne excuſe des Autheurs qui l'ont deliā violée & non pour la iuſtification de ceux qui ne l'approuuent pas. C'eſt une queſtion de droict, & non pas de faict; l'on ne diſpute pas ſi toujours les Anciens ont gardé les regles punctuellement; mais bien ſi le precepte & l'exemple dont ils l'ont autorifée nous y doiuent obliger & ſouſmettre. Pour le regard du precepte, Ariſtote, cette grande lumiere de la raiſon humaine, ayant decouuert que le bien & le mal, vrays ou apparens, eſtoient les cauſes motiues de toutes nos paſſions, & ſçachāt que la Poëſie Dramatique où l'on nous repreſente les bonnes & les mauuaises actions des hommes, n'eſtoit inuentée que pour nous remplir de deux fortes d'émotions, à ſçauoir de la douleur & de la ioye: que la plus noble eſpece de ce genre de Poëme, à ſçauoir la Tragedie, n'eſtoit compoſée que pour nous repreſenter des ſanglantes & funeſtes executions, afin de nous eſmouoir ou de compaſſion ou d'horreur; & que l'autre eſpece que l'on appelle Comedie, n'eſtoit qu'une artifice propre à feindre des effets agreables & facetieux pour nous donner du plaifir & de la ioye; ce grand homme, dy-ie, veid bien que pour acheminer ces deux fortes de representations à leur principal but, il falloit taſcher de ſurprendre & de tromper l'imagination de l'aſſiſtant par la vray-ſemblance des effets que l'on veut executer en ſa preſence. C'eſt pourquoi entre les reigles qui peuuent ſeruir à cette ma-

niere d'illusion il en observa trois principales, à sçavoir celle du lieu, de l'action, & du temps; & pour ce qu'elles sont communes à toutes sortes de Poëmes Dramatiques, il en a recommandé fort estroitement la vray-semblance, & pour cet effect il nous apprend premierement que le lieu doit estre unique, c'est à dire que si l'on veut représenter vne effusion de sang dans Constantinople qu'on ne doit rien executer de cette entreprise ailleurs, de peur d'égarer & de confondre la pensée & la memoire de l'auditeur. Secondement il nous enseigne que l'execution principale, que l'on appelle Catastrophe, soit vne seule & simple action, à laquelle tous les intrigues & tous les Episodes de Poëme se puissent rapporter: ainsi dans nostre Pastorelle il n'y a qu'une action principale, à sçavoir le mariage de Filis avec Tirlis, au respect duquel celuy de Celie avec Nise n'est conté que pour une Episode, c'est à dire vne circonstance inventée par l'Auteur pour l'enrichissement de son sujet. Et finalement il nous aduertit que le temps doit estre observé de telle sorte que sa trop courte ou trop longue durée ne détruise point la bien-séance de toute l'execution. En quoy il semble qu'Aristote ait voulu mesurer l'espace du temps auquel peuvent arriuer les evenemens d'une piece à celuy qu'on employe à leur représentation, qui ne peut estre tout au plus que de trois heures seulement. C'est pourquoy les maistres qui sont venus apres luy treuans cette durée trop courte pour la perfection de leur ouvrage, l'ont estendue de tout le temps que l'on peut dérober insensiblement à l'imagination de l'auditeur, qu'ils ont renfermé dans les bornes de vingt-quatre heures, à côté depuis l'apresdinée du iour que l'on commence la Scene, iusques au lendemain à la mesme heure: à ce compte il se treuve presque deux iours & vne nuict de temps pour la naissance des diuers effects que l'on peut inventer qui est toute l'estendue que les Anciens les plus licentieux ont usurpée. Voila dans peu de mots les raisons qui peuvent avoir obligé les premiers iurez de l'art à nous prescrire les regles de l'unité du lieu, de l'action & des vingt-quatre heures du tēps, & qui sans doute ont encore poussé les plus celebres des Auteurs Grecs, des Latins & des Italiens, à les avoir depuis religieusement observées. Il reste la seconde partie de nostre preuve, qui doit estre tirée de l'exemple des Anciens, dont la force toute seule auroit l'advantage de vaincre l'obstination des adversaires, si les bornes d'une simple Preface ne m'empeschoient de l'employer, & de rendre le lecteur aussi satisfait qu'il le peut estre s'il prend la peine d'observer les ouvrages Tragiques & Comiques que les Grecs & les Latins nous ont si fort recommandez. Je ne desire point icy rendre cōpte à personne des veilles que j'ay soigneusement employées à d'autres études qu'à celles de ma profession de peur qu'on ne m'estimast meilleur Humaniste que Medecin, & que l'on ne me dônaست vne gloire que ie n'affecte pas, au preiudice de celle que

ie pretends. Il me fuffit donc que le fujet de noſtre piece foit dans les regles de ceux qui meritent vne iuſte louange: que les vers, dont Mr. Pichou l'a reueſtu ſoient les plus raiſonnables que l'on ait encore produits pour l'ornement de noſtre Theatre; & que la publication de la gloire que ie leur donne ſoit pluſtot priſe pour vne preuue de la ſincérité de mon zèle que pour vne marque de la vanité de mon eſprit.

12. L'Aminte dv Tasse. Tragi-Comedie pastorale, Accomodée au Theatre François, Par le Sievr de Rayſſigvier. Paris, Courbé, 1632. (Priu. 15. Aug. 1631, Ach. 30. Januar 1632.)

Av Lecteur. — — Le ne m'amuferay point à te parler de la nature de ce poëme, ny de la rigueur des ſes reigles, les Prefaces de quelques-vns de nos eſcriuains font affez amples pour t'en inſtruire ſans que ie t'en parle, & me fuffit que ie les aye ſuiui exactement & que ie faſſe voir que noſtre Theatre peut-eſtre auſſi agreable en obſeruât les regles où ceſte forte de poëme nous engage que dâs la liberté que nous auons priſe. Je ne blaſme perſonne, & diſant mon aduis hardimēt ie croy que l'vn & l'autre façon d'écrire doit eſtre ſouferte ſans blaſme. La premiere parce que tous les anciens ce ſont attachez à ceſte rigueur, & qu'il eſt preſque impoſſible en la ſuiuant de faire paroître aucune action contre le ſens cōmun, ou contre le iugement. Et l'autre parce que la plus grande part de ceux qui portent le teſton à l'Hôtel de Bourgogne veulent que l'on contente leurs yeux par la diuerſité & changement de la face du Theatre, & que le grand nōbre des accidens & aduentures extraordinaires leurs oſtent la cognoiſſance du ſujet, ainſi ceux qui veulent faire le profit & l'aduātage des meſſieurs qui recitent leurs vers font obligez d'écrire ſans obſeruer aucune regle. Les plus fins de l'vn & de l'autre parti, ſont bien empeschez de faire quelque choſe où il ny ait rien à redire; pour moy ie faits eſtat de ce qui eſt bon, où ie le trouue & croy que les plus raiſonnables ſont de meſme que moy, chacun eſt libre pourtât de dire ſon aduis de toutes choſes. Je me renge avec douceur au iugemēt des honeſtes gens, & ris de celuy des autres, auſſi eſcri-je avec ceſte reſolutiō de ne me ſoucier pas beaucoup du blaſme que poſſible quelques-vns me donneront, & de ne m'eſleuer pas des louāges que ie pourrois receuoir des autres, en vn mot Lecteur, ie ne crains point qu'il m'en arriue rien qui me fâche — Adieu.

13. Georges de Scudéry, Ligdamon. 1631.

A Qui Lit: — — Je ne ſuis pas ſi peu verſé dans les regles des anciens Poëtes Grecs & Latins, & dans celles des modernes Eſpagnols & Italiens, que ie ne ſçaſche bien, qu'elles obligent celuy qui compoſe vn Poëme Epique à le reduire au terme d'vn an, & le Dramatique en vn iour naturel de vintg-quat

heures, & dans l'vnité d'action & de lieu. mais i'ay voulu me dispenser de ces bornes trop estroites, faisant changer aussi souvent de face à mon Theatre, que les Acteurs y changent de lieux; chose qui selon mon sentiment a plus d'esclat que la vieille Comedie. —

14. Scudéry, Comédie des Comédiens. 1635.

Prolog S. 2—3: — ils veulent que vous croyez estre au bord du Rhofne, & non pas à celui de la Seine; & sans partir de Paris, ils pretendent vous faire passer pour des habitans de Lyon: — — ils disent que ie suis vn certain monfieur de Blandimare, bien que ie m'appelle veritablement Mondory, & voyez s'ils ont le sens bien esgaré — — mais ce n'est point encore tout, leur folie va bien plus auant; car la piece qu'ils representent, ne sçauroit durer qu'une heure et demie, mais ces infenséz affeurent, qu'elle en dure vingt & quatre: & ces esprits dereglez, appellent cela fuiure les regles, mais s'ils estoient veritables, vous deuriez enuoyer querir à dîner, à souper, & des lits; —

15. Jean-François Sarasin (Sillac d'Arbois), Prolog zu L'amour tyrannique, Tragi-comedie par Monfieur de Scudéry.

S. 4: — Il n'y a pas encore fort long-temps que la Fable étoit ce qui leur faisoit le moins de peine; ils n'estudioient rien que la verification, ils traittoient indifferemment toutes fortes de matieres, & pourvû que dans leurs Poëmes ils eussent meslé confusément les Amours, les Ialoufies, les Duels, les Déguifemens, les Prifons, & les Naufrages, sur vne Scene diuifée en [S. 5] plusieurs Regions, ils croyoient avoir fait vn excellent Poëme Dramatique:

*Post hoc*

*Securi cadat an recto stet fabula talo.*

Nous auons ceste obligation à Monfieur Mairet, qu'il a esté le premier qui a pris soin de disposer l'action; qui a ouert le chemin aux ourages reguliers par la Siluanire, & qui a ramené la maiesté de la Tragedie dans la Sophonisbe, estant vray de dire de luy, qu'il est nay pour la gloire de nostre Siecle, & de la Poësie de nostre Nation. Vn peu après l'on representa avec applaudissement la mort de Cæsar de Monfieur de Scudery; Poëme certainement incomparable en son espece, & qui sans doute le fera tousiours, tant la force des pensées, & la magnificence des vers, le rendent digne de la maiesté de la vieille Rome, & tant il est regulier en toute son œconomie. Depuis eux, quelques vns de nos Autheurs, ayans appris dans vne estude plus exacte de l'Art Dramatique, combien la Fable étoit importante,

& absolument nécessaire à la perfection de la Tragedie, enfin nous ont donné plusieurs beaux Poëmes, & réparé heureusement leurs premiers deffauts.

S. 6: La seconde règle que le Philofophe laiffe, pour la grandeur de la Tragedie, est celle que nos Dramatiques appellent des vingt-quatre heures, d'autant que l'action se passe dans le temps, & que selon le temps qu'il luy faut pour s'acheuer, elle peut estre appellée, ou grande, ou petite, ou exceffiue; ceste regle, à ce que veut Aristote, a esté trouuée, pour soulager la memoire des Spectateurs, & comme les actions de plusieurs années, ou de plusieurs iours, auroient eu trop d'estenduë, de sorte que la memoire ne les eust pas peu retenir sans effort, & qu'au contraire celles de quelques heures ne l'auroient pas assez occupée: le Philofophe a jugé à propos d'enfermer la grandeur de l'action dans l'espace d'une journée, & voulu que les euenemens qui pourroient arriver entre deux Soleils, fussent les limites de la Tragedie. Et certes, outre le travail & l'attention qu'il eust fallu apporter, à voir représenter les actions de plusieurs années, qui eussent troublé la memoire des Auditeurs & lassé leur patience, ce n'auroit plus esté vn Art que de composer des Tragedies. Les Epifodes qu'Aristote conseille si fort, & qu'il faut traiter si delicatement, en auroient esté bannis, il n'auroit plus [S. 7] esté nécessaire de choisir des Fables, ou de les disposer. De l'Histoire d'un siecle on eust peu faire vne seule Tragedie, le chef-d'œuvre des meilleurs Poëtes eust esté exposé en proye aux moindres versificateurs.

Ce deffaut, pour estre si grossier, & si contraire au bon sens, n'a pas esté éuité de tous les Poëtes Latins. Il se trouue de leurs ourages que ceste irregularité rend difformes: le seul periode de l'Amphitruon de Plaute est de neuf mois tous entiers; il contient les Amours de Iupiter, & les couches d'Alcmene, la naissance d'Hercule aussi bien que sa conception, tant ce bon Comique a eu de haste de donner à l'univers cet exterminateur de monstres, & creû faire vn crime de conclure son ourage auparauant que ce demy-Dieu fust né. (Darauf folgen noch andere Beispiele der Verletzung der Regeln bei den Alten.) —

Nos Modernes, qui pour la plupart ont violé la regle de laquelle nous parlons, ne l'ont pas voulu faire à si bon marché que les Anciens.

Ils ont quelquefois enfermé vne suite de plusieurs années dans vne mesme Tragedie, ils ne se sont pas contentez de pecher pour les Doctes, leurs fautes se sont renduës publiques, & le peuple s'est estonné de voir que les mesmes Acteurs deuenoient vieux dans la mesme Tragedie, & que ceux qui auoient fait l'amour au premier Acte, paroissoient au cinquième en figure decrepite.

Sans doute le desir de mettre quantité de beaux incidens dans leur Poëmes, & la crainte que l'espace de vingt-quatre heures ne leur en fournisse pas assez, les avoit jettez dans ce desordre: l'agrément du spectacle les avoit soufflez contre la severité des preceptes, & ce grand nombre d'évenemens que la longueur du temps leur fournissoit facilement, les [S. 8] avoit portez à mespriser ceux qu'ils croyoient moins aisez, parce qu'ils estoient plus resserrez, & plus reguliers.

Ils me pardonneront bien, si ie leur dis, qu'ils se sont informez avec peu de soin, des choses qui peuvent arriuer en vn iour; & qu'ils ont condamné tumultuairement vne regle qu'ils n'avoient pas assez recognue; cela ne leur seroit pas arriué, s'ils en eussent cherché l'instruction dans les bons Poëtes, avec vn peu de reflexion, ils y auroient descouvert des iours bien employez, & beaucoup d'actions en bien peu d'heures; je ne sçay mesmes si quelquefois dans vn iour il ne leur seroit point demeuré de matiere de reste pour vne Tragedie, s'il n'eust point fallu se contenter de quelques heures, & s'ils n'eussent point esté obligez de retrancher des actions superflües, où ils avoient apprehendé de n'en pas trouver assez de nécessaires. — —

[S. 8] Au contraire ceste multitude d'incidens, qui se rassemble en vn iour, est d'une telle consequence, & d'une telle beauté, que ce rapprochement fait vne des raisons pour lesquelles Aristote n'a point douté de preferer la Tragedie au Poëme Epique, & de iuger pour Sophocle, au prejudice d'Homere. — —

[S. 10] Ce defaut de Hardy ne mourut pas avec luy, non plus que la reputation de ses ouvrages; ceux qui luy succederent, conseruerent long-temps ceste Scene ambulatoire, leurs Lires aussi bien que celles d'Orphée, & d'Amphion, eurent le privilege de bastir des villes, & de faire suiure des rochers & des forests, & leur Theatre fut comme ces Cartes de Geographie, qui dans leur petiteffe representent neantmoins toute l'estendue de la Terre.

Maintenant, quoy que ceste licence ne soit plus supportable, & que ceste heresie n'ait plus de fauteurs, il en est pourtant encore demeuré quelques restes, & nos Poëtes n'ont pas esté assez diligens à s'en prendre garde exactement; leur Scene est bien en vne seule ville, mais non pas en vn seul lieu; on ne sçait si les Acteurs parlent dans les maisons ou dans les ruës, & le Theatre est comme vne sale du commun, qui n'est affectée à personne, & où chacun pourtant peut faire ce que bon luy semble. —

#### 16. Chapoton, Le Véritable Coriolan. 1638.

Aduertissement au lecteur. — mais ie m'y suis trouué obligé, quand i'ay considéré que peut-estre tu me pourrois blâmer de m'estre esloigné en quelque part des Reigles nécessaires à la

perfection du Poëme Dragmatique, comme entre autres font celles des vingt-quatre heures, & l'vnité des lieux: Mais ie respon-  
dray contre ce que l'on me pourroit objecter, que la vie de  
Coriolan est telle, qu'a moins que d'en auoir pris les plus beaux  
incidens, l'on n'en scauroit faire vn sujet agreable au Theatre:  
Si bien que pour les mettre en ce Poëme, ie ne pouuois obseruer  
en aucune façon les Regles, puis que des principales actions de  
mon Heros, vne partie s'emporte chez les Vollques, & l'autre  
chez le peuple Romain. Par là tu peux iuger si i'ay tort, & si  
ie pouuois m'attacher à les foibles obstaques, qui font perdre à  
vn Autheur seuere les plus beaux endroits d'vn suiet. En tout  
cas, ie suis alleuré que si i'ay peché, i'ay l'honneur de faillir  
avec quantité d'illustres personnes, qui dans leurs plus beaux  
ourages en ont moderé l'aufterité par le mépris qu'ils en  
ont fait: —

17. Mesnardiere, Poëtique, Paris 1640.

S. 48. Encore que nous referuions pour vn autre endroit  
de ces liures, les raisons qu'il faut alleguer sur la definition du  
temps que doit durer chaque Auanture, le Poëte scaura en  
passant que plus vne Fable est serrée, plus elle a de perfection.  
S'il est donc assez adroit pour ranger tous les Incidens dans le  
mesme nombre d'heures qu'il faut pour les représenter, il meri-  
tera des louanges; pourueu que cet arrangement ne confonde  
point les choses, & qu'il ne les rende pas obscures.

Mais s'il lui est impossible d'euer la confusion en préssant  
ainli les matieres. il peut étendre les bornes, & prolonger son  
Sujet iusques à la longueur d'vn Jour composé de vingt-quatre  
heures; & mesme l'approueray qu'il prenne vn peu plus de  
temps, s'il vse de cette licence pour attrapper quelque Incident  
qui mérite d'être acheté par vne infraction si legere, que nous  
pourrons excuser par la pratique des Anciens, & par le sens du  
Philosophe.

---



I. MAIRET DE BESANÇON.

[Brustbild.]

LA

SILVANIRE

OV LA

MORTE - VIVE

du S<sup>r</sup> Mairet,

Tragicomedie  
pastorale.

*Dediee a Madame la Duchesse  
de Montmorency.*

*Avec les figures de  
Michel Lafne.*

A PARIS.

*Ches François Targa, au premier  
pillier de la grand' Salle du Palais  
Au Soleil Dor.*

[ Bild  
mit  
Motto. ]

[ Bild  
mit  
Motto. ]

---

*Avec priuilege de Roy, 1631.*

THE HISTORY OF THE

ROYAL SOCIETY OF LONDON

FROM 1660 TO 1800

BY JOHN VAN DER HAEGHE

OXFORD: CLarendon Press, 1965

[I<sup>a</sup>]

A TRES-HAVTE  
ET TRES-PVISSANTE  
DAME,

MADAME MARIE FELICE DES VRSINS,

Duchesse de Montmorency & d'Ampuille,  
Baronne de Chasteaubriand, &c.

MADAME,

Dés le mesme instant que ie formay le dessein de cet ouvrage, ie conceus celuy de le dedier à vostre Grandeur. I'ay tousiours consideré ma Siluanire comme vne Beauté que i'esleuois pour parestre quelque iour aux yeux d'une des plus vertueuses & des plus parfaites Dames de la Terre.<sup>5</sup> En suite de cette consideration [I<sup>b</sup>] ie ne me suis pas tellement estudié à la rendre belle, que i'aye oublié de faire encore qu'elle fust honneste, pour estre en quelque façon digne de se presenter deuant vous. Par ces circonstances, MADAME, il vous est aisé de iuger que cognoissant vostre vertu, comme<sup>10</sup> ie la doy cognoistre, & n'ayant iamais eu de plus forte ny de plus iuste passion que celle de vous plaire iusques aux moindres choses; i'auray pris soin de tenir ce Poëme dans vne telle pureté d'actions, & de paroles, que vostre modestie n'en puisse apprehender la representation, ny reietter la<sup>15</sup> lecture. En fin, MADAME, voicy cette MORTE-VIVE, qui du parc ombrageux de vostre magnifique Maison de Chantilly, se voit aujourd'huy contrainte de passer à la clarté de la

Cour, où vous sçavez s'il est important de faire son entrée  
 20 de bonne grace. Elle a sceu de la voix du peuple combien  
 de careffes & de bonheur y receut autrefois son aînée la  
 Bergere SILVIE, sous la protection de Monseigneur; elle ne  
 s'en promet pas moins de la vostre, si vous luy faites l'hon-  
 neur de l'en gratifier, comme elle vous en coniuere tres-hum-  
 25 blement. Le soucy de reüssir à la Cour n'est pas ce qui  
 luy donne le plus de peine, puis qu'il est asseuré que sous  
 vos auspices elle n'y sçauroit estre que parfaitement bien  
 receüe. Toute [II<sup>a</sup>] la difficulté qui l'arreste, c'est d'agrèer  
 30 premierement à vostre Grandeur, & d'engager par là vostre  
 reputation à la defence de la sienne. Je ne doute point que  
 de deux parties qui luy sont absolument necessaires, pour  
 vous plaire, la Bienveillance & la Beauté, vous n'y fassiez ren-  
 contre de la premiere; pour la seconde, i'apprehende extre-  
 mement pour elle et pour moy que vous y treuuiiez beaucoup  
 35 de choses à desirer. Ce n'est pas qu'à bien considerer les  
 diligences que i'ay apportées à l'embellissement de son visage  
 ie ne puisse me faire accroire (& peut-estre sans vanité)  
 qu'elle ne passera point pour laide aux yeux de la plus-part  
 du monde: Mais quand ie viens à me représenter, MADAME,  
 40 l'extraordinaire bonté de vostre esprit, iointe à cette viuë  
 clarté de iugement qui ne paroist pas moins en vos actions  
 qu'en vos paroles; sur tout lors qu'il me souuient que ie  
 vous ay veu descourir quelquesfois en diuerses matieres de  
 Poësie des graces & des defauts qui ne doiuent estre visibles  
 45 qu'aux plus clairvoyans de la profession: n'ay-ie pas iuste  
 sujet de craindre que vous n'en descourriez en ma Bergere,  
 dont personne que vous ne se seroit que tard apperceu?  
 Toute la France est d'accord que l'Italie ne luy donna  
 iamais rien de beau ny de precieux comme la Reyne [II<sup>b</sup>]  
 50 Mere, & vous, qui participez aussi bien à ses incomparables  
 vertus qu'à la splendeur de sa race: & neantmoins, ou ie  
 ne cognoy du tout point la langue en laquelle ie vous escri-  
 ou vous la parlez iustement comme il faudroit que ie l'escri-  
 uisse pour faire accroire aux Courtisans qu'elle m'est natu-  
 55 relle. Ce n'est pas icy mon dessein de vous louer, pleust à  
 Dieu, MADAME, qu'il me fust permis de le faire, quelque  
 mauvais Orateur que ie puisse estre, ie ne pense pas que  
 sur vne si belle matiere, mon affection à vostre seruice ne me

*fist dire de tres-belles choses: & ne serois point en doute que ces ames lasches à qui les loüanges du merite d'autruy sont 60 ordinairement insupportables, ne souffrissent sans murmurer la pureté des vostres, bien loing de m'en contester la verité. Mais d'autant qu'ayant l'honneur, comme ie l'ay, d'estre particulièrement à vostre Grandeur, ie fay profession aussi de luy rendre vne particuliere obeïssance: ie ne sortiray 65 point des bornes que vostre modestie me semble auoir prescrites sur ce sujet, sous cette protestation toutesfois que c'est avec vne indicible repugnance de ma volonté que ie m'y tiens. Car outre la violence que ie me fais, c'est chose infaillible que mon silence sera tousiours plustost soupçonné 70 d'ingratitude, que iustificié par la con[III<sup>a</sup>]sideration du respect qui me l'impose, & que la posterité qui sçaura quelque iour par la bouche de la Renommée que vous auez esté la merueille de vostre sexe, & l'admiration du nostre, ne me pardonnera pas facilement la faute que ie commets de laisser 75 eschapper vne si belle occasion de l'en assurez moy-mesme par mes Escrits. Avec tout cela, MADAME, j'aime beaucoup mieux estre assuré d'estre blasmé de tout le monde, que me mettre seulement au hazard de vous fâcher. Je sçay fort bien qu'une pure & haute vertu comme la vostre se contente 80 de meriter la loüange, sans se soucier beaucoup de la recevoir. Je m'accommoderay donc à la modestie de vostre humeur, à condition, MADAME, qu'en recompense vous auoüerez s'il vous plaist cette Bergere pour vostre, & que sans vous souuenir que vous estes issuë de la tres-florissante & tres-illustre Mai- 85 son des VRSINS, qui presque aussi vieille que la nouvelle Rome, qu'elle embellit encore aujourd'huy de sa splendeur, a donné de si dignes successeurs à Saint Pierre, et de si grands Capitaines à l'Europe; que sans vous souuenir, dy-ie, de la hauteur de vostre naissance, ou de la bassesse de la 90 sienne, vostre Grandeur accordera deux ou trois heures de son loisir au desir qu'elle a de l'entretenir de ses amantures. Il est certain qu'elles sont amoureuses, mais aussi vous ay-ie desia protesté que cette legitime affection avec laquelle elle respond à celle de son Berger, est à peu 95 près de la nature de celle-là que le mariage vous permet d'auoir pour vn des plus glorieux hommes de la terre, & qu'un des plus glorieux hommes de la terre a reciproquement*

pour vous. Cela me persuade, MADAME, que vous ne l'en  
 100 escouterez pas moins volontiers, & que vous la recevrez avec  
 cette mesme bonté de naturel qui vous fait aimer generale-  
 ment de tout le monde. Que s'il arrivoit par aventure que  
 vous la treuussiez belle, que ma satisfaction seroit accom-  
 plie, & que ie me tiendrois bien recompensé de la peine que  
 105 j'ay prise à la rendre telle. Je vous iure MADAME, (& ie  
 le dy sans flaterie) que la seule estime que vous ferez de  
 mon ouvrage me determinera la bonne ou la mauuaise opi-  
 nion que i'en dois prendre, avec autant ou plus de certitude,  
 que si Mal-herbe ou Virgile reuenoient au iour afin de m'en  
 110 dire la verité. On a tousiours obserué que vostre esprit, qui  
 n'est borné d'aucune sorte de matiere, est encore appuyé  
 d'une force de iugement qui ne doit rien à celuy de ces ha-  
 biles à qui nostre siecle defere tant que de ne iuger du prix  
 des choses que par l'estime qu'ils en font. [IV<sup>a</sup>] Mais  
 115 peut-estre que i'abuse indiscrettement de vostre patience: ie  
 finiray donc, apres vous auoir priée de receuoir agreablement  
 ce tesmoignage de mon deuoir, que ie vous rends d'aussi  
 bon cœur, que ie me dy,

MADAME, de vostre Grandeur

Le tres-humble & tres-obcïssant  
 seruiteur, MAIRET.

[V<sup>a</sup>]

## ARGUMENT

DE LA SILVANIRE.

**M**ENandre vn des plus riches Bergers de Forests n'ayant pour tous enfans qu'une parfaitemēt sage & belle fille, nommée Siluanire, se resolut de la marier le plus aduantageusement qu'il pourroit. Pour cet effect il iette les yeux sur Theante, Berger aussi bien pourueu des biens de la fortune qu'il estoit desnüé de ceux de l'esprit & du corps. Siluanire qui dés son bas aage auoit esté seruie du gentil Aglante, à qui rien ne manquoit pour estre accōply que les richesses de l'autre, delibere de mourir plustost que consentir à ce mariage. Ce n'est pas qu'elle eust iamais descouuert son affection à Aglante, au contraire comme elle estoit extremement sage & retenuë, dés que l'vn & l'autre s'aduancerent vn peu [V<sup>b</sup>] dans l'aage elle luy retrancha les priuantez de son enfance, & ne vesquit plus qu'indifferemment avec luy; d'autāt que cognoif-<sup>15</sup> sant l'auarice de son pere & la pauureté d'Aglāte ne deuoit iamais estre d'accord, elle auoit trop de discretion pour donner de vaines esperances à ce Berger: de là vient qu'elle estoit contrainte de prestre insensible à son amour, & de dissimuler avec beaucoup de peine la violence de celle qu'elle auoit pour luy. La nouvelle de la resolution de Menandre estant venuë aux oreilles de Tirinte, ieune Berger passionnément amoureux de Siluanire, mais dont le naturel estoit beaucoup plus violēt que celui d'Aglante, il se laisse emporter au desespoir, & tout furieux veut monter<sup>25</sup> sur le faiste d'vn rocher afin de se precipiter. Alciron sage Berger, & son amy, essaye de le diuertir de ce dessein:

en fin cognoiffant que la bleffure estoit trop profonde pour  
 estre guerie par des paroles, il luy donne vn miroir, par  
 30 le moyen duquel il luy promet de le rendre possesseur ab-  
 solu de sa maistresse. Tirinte donne ce miroir à Siluanire,  
 & la presse tant de s'y regarder, qu'à la fin elle s'y re-  
 garde; mais avec vn succès si estrange, & si contraire à  
 celuy que luy mesme s'en estoit promis, qu'à quelques  
 35 heures de là, les nouvelles de sa mort [VI<sup>a</sup>] luy furent  
 apportées, au lieu de celles qu'il attendoit de son amour.  
 Il se doute aussi tost que c'estoit vn effect du present de  
 son amy; de sorte que transporté d'amour & de furie, il le  
 poursuit à mort comme son plus mortel ennemy. Alciron  
 40 eschappé de ses mains treuve vn batteau de Pescheur sur  
 le riuage de Lignon, à la faueur duquel il s'explique si  
 bien au desesperé Tirinte, qu'ils vont ensemble au monu-  
 ment où Siluanire auoit esté mise, suiuant la coustume du  
 pays, qui vouloit que les filles principalement portassent  
 45 leurs habillemens dans le tombeau, pour vn plus grand  
 tesmoignage d'honesteté. Tirinte la fait reuenir à soy,  
 tasche en vain de la gagner de douceur; & finalement se  
 souenant des conseils d'Alciron, la veut emmener de force  
 en quelque cauerne, où loing de tesmoins il puisse la faire  
 50 cōsentir à le receuoir pour son espoux. Sur ces entrefaites  
 Aglante suruiuent, & quantité d'autres Bergers avec luy,  
 qui se saisissent du Rauisseur. Foffinde poursuit la mort  
 de Tirinte, dont elle estoit passionnément amoureuse: on le  
 condamne à estre precipité du Rocher malheureux: Foffinde  
 55 treuve inuention de le sauuer; luy qui ne l'auoit iamais  
 aimée est content de l'espouser. Cependant que d'autre  
 costé Menandre [VI<sup>b</sup>] apres beaucoup de difficultez s'accorde  
 en fin au mariage d'Aglante & de Siluanire.

Ce sujet est traité plus amplement dans la troisieme  
 60 partie de l'Astrée, où Monsieur d'Vré en forme vne hi-  
 stoire continuée. Le mesme Auteur en a fait encore vne  
 Pastorale en vers non rimez, à la façon des Italiens. C'est  
 là qu'on peut renuoyer la curiosité du Lecteur.

[VII<sup>a</sup>] **PREFACE, EN FORME**  
**DE DISCOVRS POETIQUE.**

A Monfieur le Comte de Carmail.

**M**ONSIEVR,

*Il y peut auoir deux ans que Monseigneur le Cardinal de la Valette & vous me persuadastes de composer vne Pastorale avec toutes les rigueurs que les Italiens ont accoustumé de pratiquer en cet agreable genre d'escrire, auquel il faut auoïer que trois ou quatre des leurs ont diuinement bien reüssy. Le desir que i'eus de vous plaire à tous deux me fit estudier avec soin sur les ourages de ces grands hommes, où apres vne exacte recherche, à la fin ie treuuy qu'ils n'auoient point eu de plus grand secret que de prendre leurs mesures sur celles des anciens Grecs & Latins, dont ils ont obserué les regles plus religieusement que nous n'auons pas fait iusques icy. Je me suis donc proposé de les imiter, non pas en l'excellence de leurs pensées, à la hauteur [VII<sup>b</sup>] desquelles ie ne pretens pas arriuer, mais seulement en l'ordre & la conduite de mon Poëme, que possible treuuez-vous en des plus reguliers de nostre langue, apres l'examen que vous en ferez s'il vous plaist à vostre loisir. C'est pourquoy ie me suis aduisé de faire voir ce petit Discours de la Poësie, que ie vous adresse, MONSIEVR, comme au Seigneur de la Court de vostre profession qui scauez le plus de belles choses,*

& qui les pratiquez le mieux. Comme ie suis trop ieune & trop ignorant pour enseigner, aussi ne mets-je pas cette Preface pour instruire personne: mon intention en eecy n'est que de tesmoigner que si ie n'ay pû faire en ouurage accompli, au moins n'ay-je pas esté negligent à rechercher les moyens qui me pouuoient ayder à le rendre tel, & que ma Tragi-Comedie n'est point vne piece à l'auanture.

---

DV POËTE,

& de ses parties.

POËTE proprement est celuy là qui doué d'une excellence d'esprit, & poussé d'une fureur diuine, explique en beaux vers des pensées qui semblent ne pouuoir pas estre produites du seul esprit humain. L'ay dit doué d'une excellence d'esprit, à la difference du Prophete, à qui cette condition n'est aucunement necessaire, [VIII<sup>a</sup>] d'autant que les Oracles que les Prophetes rendoient le plus souuent en vers venoient immediatement de l'esprit diuin, ou réputé tel, qui les agitoit, tesmoins les liures des Sibilles, & les responses d'Apollon.

*Dictæ per carmina fortes.*  
Horat. de arte.

Par cette definition il paroist que pour estre vrayement appellé Poëte, il ne suffit pas d'auoir l'esprit hors du commun, ny de sçauoir bien tourner vn vers, mais de plus qu'il est necessaire d'auoir cette vertu naturelle de bien inuenter, & cet entousiasme par qui l'ame du Poëte est souuentefois esleuée au dessus de sa matiere, avec cet

*Neque enim, &c.*  
Horat. I. ser.

*Idem.* *Os magna sonaturum* d'Horace, qui ne se peut pas assez bien expliquer en nostre Langue. De là vient sans doute que quelques vns ont fait difficulté de compter Lucain parmi les Poëtes, pource qu'il a raconté son Histoire purement & simplement comme elle estoit arriuéee, sans se seruir des fictions & des inuentions de la Poësie. Il est vray qu'à prendre le nom de Poëte vn peu moins rigoureusement, quiconque faisant des vers avec art obserue comme il faut la bienfiance des choses & des paroles, peut estre encore

*Martial. Quintil.*

appellé Poëte; & c'est ainfi que Lucain n'est plus au nombre des Historiens. Il est donc affeuré que de deux fortes de qualitez qui doivent entrer en la composition d'un bon <sup>55</sup> Poëte, les vnes sont purement naturelles, & les autres sont estrangeres. Les naturelles à plus près sont, l'adresse d'inuenter agreablement, la force de bien imaginer, & sur tout l'habilité & l'incli[VIII<sup>b</sup>]nation puiffante à la Poefie, qui fait par exemple que de deux esprits efgalement bons <sup>60</sup> & sçauants, celuy-là viendra plus aisément à bout d'un grand Poeme, que cettuy-cy ne fera pas d'une Epigramme. Il ne dy rien de la netteté du iugement, d'autant que c'est vne condition requise non seulement à la perfection de cet art en particulier, mais encore de tous les autres en general. <sup>65</sup> Les qualitez estrangeres sont, la parfaicte science de sa langue iusques aux moindres graces dont elle est capable, la connoissance des bonnes lettres, particulièrement des Humanitez, comme de celles qui tombent plus communément dans la matiere; & de la Philosophie Morale, & Physique, <sup>70</sup> dont les principes au moins sont absolument necessaires, pour ne rien dire d'impertinent ou de contradictoire. Et finalement l'art de faire des vers non seulement dans la rigueur des regles ordinaires, mais encore avec cette elegance & cette douceur qui s'admire plustost qu'elle ne se <sup>75</sup> laisse imiter, telle qu'on la remarque en ceux de Monsieur Malherbe, & qu'on ne peut mieux exprimer que par ce ie ne sçay quoy, qui fait que de deux parfaitement belles femmes, l'une sera plus agreable que l'autre, sans que l'œil qui reconnoist cette grace en puisse deniner la raison. De <sup>80</sup> maniere qu'apres auoir considéré combien de choses excellentes concourent à la structure d'un parfait Poete, il ne se faut pas estonner si la rencontre en a tousiours esté si difficile. Mais [IX<sup>a</sup>] d'autant qu'on peut demander qui de la Nature ou de l'Art, c'est à dire de l'acquis, contribue <sup>85</sup> dauantage à l'accomplissement de ce chef-d'œuvre; il est hors de doute que l'Art ne fera iamais rien d'acheué sans l'assistance de l'autre. Que si l'on veut sçauoir laquelle de ces deux parties se soustiendroit plus aisément d'ellemesme, il y a de l'apparence que ce seroit la Nature, & qu'un homme avec les seuls auantages de la naissance se tesmoignera mieux Poete qu'un autre ne pourroit faire avec

Horat.  
*Natura  
feret, &c.*

toutes les recherches & les meditations d'un long estude. Il n'en est pas de mesme de l'Orateur, qui doit chercher  
 95 la perfection du costé de l'Art, sans auoir absolument besoin du secours de la Nature: ie veux dire de cette aptitude que nous auons en naissant à quelque sorte d'exercice. *Fimus Oratores, nascimur Poetæ.* De là vient que quantité de beaux esprits soustenus seulement de la vigueur de  
 100 leurs Genies, ont fait aux siecles passez, & font encore au nostre de si belles choses; tesmoins les Poesies de Messieurs de Racan & de Saint Amant, qui confessent eux mesmes ingenuement n'auoir iamais eu la moindre intelligence ny du Grec ny du Latin. Bien est-il vray que l'estude est  
 105 entierement necessaire à la production d'un grand ouurage, & qu'Homere & Virgile n'eussent pas entrepris sans luy ce qu'ils ont acheué si glorieusement avec luy.

[IX<sup>b</sup>] *De l'excellence de la Poësie.*

PAR la definition que i'ay donnée du Poete, il est facile de connoistre que c'est que Poësie. Pour son etymo-  
 110 logie, il y a fort peu de gens qui ne sçachent qu'elle est tirée du verbe Grec *ποιέω*, qui signifie *creo vel facio*, de mesme que celle du mot de *Vers* qui deriue du verbe Latin *verto, quod tandiu vertatur quandiu bene fiat*. C'est pourquoy on appelle un Vers bien fait quand il est bien  
 115 tourné. Sans m'arrester donc à ces petites obseruations de Grammaire, ie passe aux louanges de la Poësie, qu'on ne peut nier estre le plus digne de tous les Arts, soit pour la noblesse de son origine, comme celle qui vient immédiatement du Ciel, soit pour l'excellence des beaux effets qu'elle  
 120 produit. Aussi la nomme-t'on le langage des Dieux, tant à cause qu'ils aimoient à estre louez dans les Temples avec Hymnes & Cantiques, que pource que la douceur en est si charmante, que si les Dieux (disoient les Anciens) auoient à conuerfer avec les hommes, il est croyable qu'ils se ser-  
 uiroient du langage de la Poësie, comme on le iuge par les Oracles qu'ils prononçoient ordinairement en vers. De là vient que les grands Poetes ont merité le tiltre de Diuins.

[X<sup>a</sup>] *De la difference des Poëmes.*

**A** Prendre le nom de Poëte selon la dernière & plus estendue définition, ie treuve qu'il y a de trois sortes de <sup>130</sup> Poëmes; le Dramatique, l'Exegematique, & le Mixte: L'ouvrage Dramatique, autrement dit Actif, Imitatif, ou Representatif, est celuy-là qui represente les actions d'un sujet par des personnes entreparlantes, & où le Poete ne parle iamais luy mesme: sous ce genre d'escrire se doivent <sup>135</sup> mettre toutes les Tragedies, Comedies, certaines Eglogues & Dialogues. & bref toutes les pieces où l'Autheur introduit des personnes passionnées, sans qu'il y mesle rien du sien. L'Exegematique ou recitatif est un ouvrage qui ne reçoit aucune personne parlante que celle de son Autheur, <sup>140</sup> cōme sont tous les liures qui sont faits pour enseigner, ou la Physique comme Lucrece, ou l'Astrologie, comme Aratus, ou l'Agriculture comme Virgile en ses Georgiques, horsmis quelques fables qu'il a meslées dans le quatriesme. Le Mixte en fin est celuy là dans lequel le Poete parle <sup>145</sup> luy mesme, & fait parler tantost des Dieux & tantost des hōmes: ce genre d'escrire s'appelle autrement Epique ou Heroïque, à cause des Heros ou grands hommes ayans quelque chose de plus qu'humain, dont ils representent les auantures: c'est ainsi qu'Homere a magnifié les actions de <sup>150</sup> son [X<sup>b</sup>] Achille, & Virgile apres luy celles de son Enée. Or d'autant que ce n'est pas mon dessein de faire un Liure au lieu d'une Preface, ie me contenteray d'examiner le Dramatique, comme celuy qui se pratique aujourd'huy le plus, & qui seul est la veritable matiere de <sup>155</sup> mon Discours.

*De la Tragedie, Comedie, & Tragicomedie.*

**L**E Poeme Dramatique se diuise ordinairement en Tragedie & Comedie. Tragedie n'est autre chose que la representation d'une auanture heroïque dans la misere. *Est aduersæ fortunæ in aduersis comprehensio.* Son etymologie <sup>160</sup> est tirée du mot Grec τράγος & ὄδῆ, dont l'un signifie bouc, & l'autre chant, à cause que le bouc estoit le prix qu'on

Horat. donnoit anciennement à ceux qui chantoient la Tragedie.  
 de arte. *Comedia verò est ciuilibus priuatæque fortunæ sine periculo*  
 165 *vitæ comprehensio.* La Comedie est vne representation  
 d'une fortune priuée sans aucun danger de la vie. Elle  
 vient du mot *κόμη*, qui veut dire bourgs ou villages, à  
 Varro. cause que la ieunesse de l'Attique auoit accoustumé de la  
 representer à la campagn. De la definition de la Tragedie  
 170 & de la Comedie on peut aisément tirer celle de la Tragi-  
 Comedie, qui n'est rien qu'une composition de l'une & de  
 l'autre. De sorte que la Tragedie est comme le miroir de  
 la fragilité des choses humaines, d'autant [XI<sup>a</sup>] que ces  
 mesmes Roys & ces mesmes Princes qu'on y voit au com-  
 175 mencement si glorieux & si triomphans y seruent à la fin  
 de pitoyables preuues des insolences de la fortune. La  
 Comedie au contraire est vn certain ieu qui nous figure la  
 vie des personnes de mediocre condition, & qui montre  
 aux peres & aux enfans de famille la façon de bien viure  
 180 reciproquement entre eux: & le commencement d'ordinaire  
 n'en doit pas estre ioyeux, comme la fin au contraire ne  
 doit iamais en estre triste. Le sujet de la Tragedie doit  
 estre vn sujet connu, & par consequent fondé en histoire,  
 encore que quelquefois on y puisse mesler quelque chose  
 185 de fabuleux: Celuy de la Comedie doit estre composé d'une  
 matiere toute feinte, & toutesfois vray-semblable. La Tra-  
 gedie décrit en stile releué les actions & les passions des  
 personnes releuées, où la Comedie ne parle que des me-  
 diocres en stile simple & mediocre. La Tragedie en son  
 190 commencement est glorieuse, & montre la magnificence des  
 grands; en la fin elle est pitoyable, comme celle qui fait  
 voir des Roys & des Princes reduits au desespoir: La Co-  
 medie à son entrée est suspendue, turbulente en son milieu,  
 car c'est là que se font toutes les tromperies & les intri-  
 195 gues, & ioyeuse à son issue. De maniere que le commen-  
 cement de la Tragedie est tousiours gay, & la fin en est  
 tousiours triste; tout au rebours de la Comedie, dont le  
 commencement est volontiers assez triste, pource qu'il est  
 [XI<sup>b</sup>] ambigu, mais la fin en est infailliblement belle &  
 200 ioyeuse: l'une cause vn dégoust de la vie, à cause des in-  
 fortunes dont elle est remplie; & l'autre nous persuade de  
 l'aimer par le contraire.

*Des parties principales de la Comedie.*

LA Tragedie & la Comedie different entre elles non seulement en la nature de leur sujet, mais encore en la forme & la disposition de leurs parties. Mais d'autant que ie veux estre succinct, & que ma Pastorale est tout à faict disposée à la Comique, bien qu'elle soit de genre Tragico- comique, il suffira que ie fasse la diuision des parties de la Comedie, sans m'arrester à celles de la Tragedie, qui sont assez amplement deduites chez le Philosophe & le Commentateur de Seneque.

Les parties principales de la Comedie sont quatre, Prologue, Prothese, Epithase, & Catastrophe. Prologue est vne espece de Preface, dans lequel il est permis outre l'argument du sujet de dire quelque chose en faueur du Poëte, de la fable mesme, ou de l'Acteur.

Donatus  
supra  
Terentium.

Prothese est le premier acte de la fable, dans lequel vne partie de l'argument s'explique, & l'autre ne se dit pas, afin de retenir l'attention des auditeurs.

Epithase est la partie de la fable la plus turbulente, où l'on voit paroistre toutes ces difficultez & ces intrigues qui se desmeslent à la fin, & qui proprement se peut appeller le nœud de la piece.

Catastrophe est celle qui change toute chose en ioye, & qui donne l'esclaircissement de tous les accidens qui sont arriuez sur la Scene. Cette diuision est suiuant l'ordre des Comedies de Terence, que le Taffo & Guarini ont punctuellement obserué. Reste maintenant à sçauoir quelles sont les conditions essentielles de la Comedie.

Il me semble auoir desia dit que le sujet de la Comedie doit estre feint, à la difference de celui de la Tragedie, qui doit auoir vn fondement veritable & connu. comme l'Antigone & la Medée, encore qu'il soit permis d'y mesler le fabuleux; tel que la fuite de cette desesperée apres l'embrasement du Palais de Creon, & le retour de Thecée apres son voyage aux Enfers.

Au reste le sujet de la Comedie doit bien estre vne pure feinte, & non pas vne fable; car fable est vne inuen-

tion de choses qui ne sont pas, & qui ne peuvent estre,  
 240 comme les Metamorphoses d'Ouide.

Aristote de arte poëtica. La seconde condition est l'vnité d'action, c'est à dire qu'il y doit auoir vne maistresse & principale action à laquelle toutes les autres se rapportent comme les lignes de la circonference au centre. Il est vray qu'on y peut ad-  
 245 iouster quelque chose en forme de l'Episode de la Tragedie, afin de remedier à la nudité de la pie[XII<sup>b</sup>]ce, pourueu toutesfois que cela ne preiudicie en aucune façon à l'vnité de la principale action à laquelle cette-cy est comme sous-ordonnée: Et en ce cas le sujet de la Comedie n'est pas  
 250 simple, mais composé, comme l'on peut voir en la plus part de celles de Terence.

La troisieme & la plus rigoureuse est l'ordre du temps, que les premiers Tragiques reduisoient au cours d'une journée; & que les autres, comme Sophocle en son  
 255 Antigone, & Terence en son *ἐπιπέδον τιμωροίμενος* de Menander, ont estendu iusqu'au lendemain: car c'est toute la mesme regle & la mesme condition aux Comedies qu'aux Tragedies. Il paroist donc qu'il est necessaire que la piece soit dans la regle, au moins des vingt-quatre heures: en sorte que  
 Horat. toutes les actiōs du premier iusqu'au dernier Acte, qui ne doiuent point demeurer au deçà ny passer au delà du nombre de cinq, puissent estre arriuées dans cet espace de temps.

Cette regle qui se peut dire vne des loix fondamentales du Theatre, a tousiours esté religieusement obseruée  
 265 parmy les Grecs & les Latins. Et ie m'estōne que de nos escriuains Dramatiques, dont aujourdhuy la foule est si grande, les vns ne se soient pas encore aduisez de la garder, & que les autres n'ayent pas assez de discretion pour  
 270 s'empescher au moins de la blasmer, s'ils ne sont pas assez raisonnables pour la suiure apres les premiers hommes de l'antiquité, qui ne s'y sont pas generalement assubiectis sans occasion. Pour [XIII<sup>a</sup>] moy ie porte ce respect aux Anciens, de ne me departir iamais ny de leur opinion ny  
 275 de leurs coustumes, si ie n'y suis obligé par vne claire & pertinente raison. Il est croyable avec toute sorte d'apparence qu'ils ont estably cette regle en faueur de l'imagination de l'auditeur, qui gouste incomparablement plus de

plaisir (& l'experience le fait voir) à la representation d'un  
 sujet disposé de telle sorte, que d'un autre qui ne l'est 280  
 pas; d'autant que sans aucune peine ou distraction il voit  
 icy les choses comme si véritablement elles arriuoient deuant  
 luy, & que là pour la longueur du temps, qui fera quelque-  
 fois de dix ou douze années, il faut de necessité que l'ima-  
 gination soit diuertie du plaisir de ce spectacle qu'elle 285  
 confideroit comme present, & qu'elle traueille à comprendre  
 comme quoy le mesme Acteur qui n'agueres parloit à  
 Rome à la dernière Scene du premier Acte, à la première  
 du second se treuve dans la ville d'Athenes, ou dans le  
 grand Caire si vous voulez; il est impossible que l'imagi- 290,  
 nation ne se refroidisse, & qu'une si soudaine mutation de  
 Scene ne la surprenne, & ne la desgouste extremement, s'il  
 faut qu'elle coure tousiours apres son obiet de prouince  
 en prouince, & que presque en un moment elle passe les  
 monts & traaverse les mers avec luy. Ouy mais, dira 295  
 quelqu'un, qui croira peut-estre auoir bien obieté, que fera  
 donc l'imagination? & quel plaisir pourra-t'elle prendre à  
 la lecture des Histoires & des Romants, [XIII<sup>b</sup>] où la  
 Cronologie est si differente? ou pourquoy ne suiura-t'elle  
 pas son obiet par tout, puis qu'elle ne peut estre arrestée 300  
 ny par les montaignes ny par les mers?

A cela ie fay réponse, que l'Histoire & la Comedie  
 pour le regard de l'imagination ne sont pas la mesme chose:  
 La difference est en ce point, que l'Histoire n'est qu'une  
 simple narration de choses autresfois arriüées, faite propre- 305  
 ment pour l'entretien de la memoire, & non pour le conten-  
 tement de l'imagination: où la Comedie est une actiue  
 & pathetique represétation des choses comme si véritable-  
 ment elles arriuoient sur le temps, & de qui la principale  
 fin est le plaisir de l'imagination. C'est pourquoy dans 310  
 l'ordre de l'Histoire Exegematique mon imagination ne  
 treuuera point estranges les longs voyages, pource que ie  
 suppose qu'ils ont esté faits avec temps; mais dans celuy  
 de la Dramatique. il est asseuré que si puissante qu'elle soit  
 elle ne s'imaginera iamais bien qu'un Acteur ait passé d'un 315  
 Pole à l'autre dans un quart d'heure; & quand mesme elle  
 pourroit le faire, en supposant la mesme longueur de temps  
 qu'elle suppose en l'Histoire (ce qui neantmoins ne se

permet pas en la Comedie, pour la raison que i'en ay defia  
 320 donnée) il est impossible qu'une telle supposition ne luy  
 diminuë beaucoup de son plaisir, qui consiste principale-  
 ment en la vraysemblance. Or puisque l'on est d'accord que  
 l'intention [XIV<sup>a</sup>] du Comique est de contenter l'imagina-  
 tion de son auditeur, en luy representant les choses comme  
 325 elles sont, ou comme elles deuroient estre, & que pour cet  
 effect il emprunte le secours de la voix, des gestes, des  
 habits, des machines & decorations de Theatre: il me  
 semble que les Anciens ont eu iuste raison de restreindre  
 leurs sujets dans la rigueur de cette reigle, comme la plus  
 330 propre à la vray-semblance des choses, & qui s'accommode  
 le mieux à nostre imagination, qui veritablement peut bien  
 suiure son obiet par tout, mais qui d'autre costé ne prend  
 pas plaisir à le faire. Il faut donc adouuer que cette reigle  
 est de tres-bonne grace, & de tres-difficile obseruation tout  
 335 ensemble, à cause de la sterilité des beaux effects qui rare-  
 ment se peuuent rencontrer dans vn si petit espace de  
 temps. C'est la raison de l'Hostel de Bourgongne, que  
 mettent en auant quelques-vns de nos Poetes, qui ne s'y  
 veulent pas assubiettir, d'autant, disent-ils, que de cent  
 340 sujets de Theatre il ne s'en treuera possible pas vn avec  
 cette circonstance, & qu'on seroit plus long temps à le  
 chercher qu'à le traiter & mettre en vers. Mais qu'im-  
 porte-t'il du temps & de la peine pourueu que la rencontre  
 s'en puisse faire? Il est icy question du mieux, & non pas  
 345 du plus ou du moins: au lieu de dix & douze Poemes  
 desreiglez que nous ferions, contentons nous d'en conduire  
 vn seul à la perfection, & nous ressouuenons que le Taffo,  
 le Guarini [XIV<sup>b</sup>] & le Guidobaldi se sont plus acquis de  
 gloire, quoy que chacun d'eux n'ait mis au iour qu'une  
 350 Pastorale, que tel qui parmy nous a composé plus de deux  
 cents Poemes.

Ce n'est pas que ie vueille condamner, ou que ie  
 n'estime beaucoup quantité de belles pieces de Theatre, de  
 qui les sujets ne se treuuent pas dans les bornes de cette  
 355 reigle: A cela prés leurs Autheurs & moy ne serons iamais  
 que tres-bien ensemble: il est vray qu'elles me plairont  
 encore dauantage avec cette circonstance, pource qu'elles en  
 seroient à mon aduis plus accomplies, & que ie conseilleray

toujours à mon amy de ne mespriser pas vne grace pour qui les Anciens & les Modernes ont eu tant de consideration que de ne la separer iamais de la beauté de leurs ouvrages. Il ne sert de rien d'alleguer, qu'il est impossible de rencontrer de beaux sujets avec la rigueur de cette condition, & que les Anciens pour eiter la confusion des temps sont tombez dans vne plus grande incommodité, sçavoir est la sterilité des effects, qui sont si rares & si maigres en toutes leurs pieces, que la representation n'en seroit aujourd'huy que fort ennuyeuse. Car encore qu'il soit veritable que les Tragedies ou Comedies des Anciens soient extremement nuës, & par consequent en quelque façon ennuyeuses; il ne s'enfuit pas de là que la trop rigoureuse obseruation de cette loy les ait reduits à cette nudité d'effects & d'incidents, [XV<sup>a</sup>] dont la varieté certainement nous eust esté plus agreable.

Car on doit se représenter que les mesmes pieces que nous treuons aujourd'huy si simples & si desnudées de sujet chez Euripide, Sophocle, & Seneque, estoient tenues de leur temps pour bien remplies à comparaisson de celles du bon Thespis qui promenoit la Tragedie en charette, & du vaillant Æschille apres luy, qui pour grand ornement inuenta l'usage du masque, de la courte robe, & du cothurne.

*Ignolum tragicæ genus inuenisse Camæronæ  
Dicitur, & plaustris vexisse poemata Thespis, &c.*

Horat.  
de arte.

De mesme que les Comedies de Menander, de Philemon, de Plaute, & de Terence, deuoient estre extremement riches, en esgard à la pauureté de celles de Cratinus, d'Eupolis, & d'Aristophane, à cause que les vns & les autres se treuenerent au premier aage, & par maniere de dire à l'enfance de la Tragedie & de la Comedie.

Difons donc que les Anciens nous ont laissé des Poëmes beaucoup moins remplis à la verité que ne sont les nostres, tant pour la raison que ie viens d'apporter, que pour quelque autre à nous inconnuë, & qu'on n'infere pas de là que la rigueur de nostre regle en ait esté la principale cause, comme veulent quelques vns de ces Messieurs qui n'ont pas enuie de la recevoir. D'autant que nous ne pouons

croire cela [XV<sup>b</sup>] sans faire tort à ces grands Esprits de l'antiquité, qui sembleroient auoir eu moins d'inuention en  
 400 la composition de leurs sujets, que nos modernes Dramatiques, qui nonobstant la difficulté de cette loy n'ont pas  
 laissé d'en imaginer de parfaitement beaux, & parfaitement agreables, tels que sont par exemple le Pastor Fido, la  
 405 Filis de Scire, & sans aller plus loing la Siluanire ou la Morte-viue. Mais c'est fortifier de trop d'authoritez & de  
 raisons vne chose qui se soustient & se defend assez d'elle mesme: il m'est indifferent qu'ils l'approuent ou qu'ils la  
 reprobent, pour mon particulier ie sçay bien à quoy ie  
 410 m'en dois tenir, avec bon nombre des plus habiles, particulièrement pour la Pastorale, où la transgression de ces  
 loix ne peut iamais estre pardonnable, à mon aduis; d'autant que le sujet en doit estre feint, & qu'il ne couste gueres  
 plus de le feindre réglé que desreglé.

Ie vous ay desia protesté, MONSIEVR, que ce n'est  
 415 pas mon dessein d'instruire personne, ou de passer pour quelque nouveau legiflateur de Poësie. Ie ne me suis aduisé de faire ce Discours que pour vous rendre compte de  
 l'ordre & de la methode que i'ay suiue en ce difficile genre d'escrire: De sorte que i'ay seulement trauaillé pour la  
 420 iustification de mon ourage, & non pour la condamnation de ceux des autres, qui pourroient parauanture auoir violé  
 toutes ces loix. que ie fais profession d'observer, ou pour les ignorer, [XVI<sup>a</sup>] (ce qui ne seroit gueres bien) ou pour  
 les mespriser (ce qui seroit encore pis). Ie passe donc à  
 425 la dissection de ma piece en tous ses membres, afin que par la diuision des parties il soit plus aisé de iuger de la  
 composition du tout.

Premierement pour ce qui regarde la fable, il est hors  
 de doute qu'elle est tout à fait de genre Dramatique, non  
 430 pas de constitution double, mais mixte, & de sujet non simple, mais composé. Le meflange est fait de parties  
 Tragiques & Comiques, en telle façon que les vnes & les autres faisant ensemble vn bon accord, ont en fin vne  
 ioyeuse & Comique catastrophe, à la difference du meflange  
 435 qu'Aristote introduit dans la Tragedie, d'vne telle duplicité, que les bons y rencontrent tousiours vne bõne fin, &  
 les meschants vne meschante. C'est pourquoy ie treuve

qu'elle est plus semblable à l'Amphitruon de Plaute, qu'elle n'a de rapport avec le Ciclope d'Euripide, où la moitié de la Scene regorge de sang, & l'autre nage dans le vin, & 440 qui proprement se peut dire de double constitution. Le dy que cette fable est de sujet non simple, mais composé comme la plus-part de celles de Terence, où l'on voit que l'un sert de sujet principal, & l'autre d'Epifode, si bien concerté toutesfois qu'il ne fait rien contre l'unité de la fable: Le 445 principal est l'amour d'Aglâte & de Siluanire, l'autre qui tient place d'Epifode se forme en la personne de Tirinte & de Foffinde: les autres [XVI<sup>b</sup>] parties de la fable sont comme les instrumens & les moyens necessaires pour conduire le tout à sa fin avec la vray-semblance & la bien-450 feance des choses.

Secondement, pour l'ordre du temps, il est visible qu'elle est dans la iuste regle, c'est à dire qu'il ne s'y treuve pas un seul effect qui vray-semblablement ne puisse arriuer entre deux Soleils: Le suppose que Siluanire soit 455 tombée en letargie sur le haut du iour, on la porte au tombeau le soir mesme, tant pour oster promptement ce funeste objet aux yeux du pere & de la mere, que pource que ce n'estoit pas encore la mode de laisser les morts vingt-quatre heures sur le liet; & de fait la coustume n'en est venue 460 iusques à nous qu'apres quelques fameux exemples de semblables assoupiffemens, ioints aux ceremonies de la religion qui donne ce temps-là pour preparer les viuants à l'enterrement des morts: sur le point du iour elle reuiet à foy, & dans quelques heures apres, le mariage d'elle & 465 d'Aglante & de Foffinde avec Tirinte s'acheue, d'autant plus aisément qu'on ne change iamais de Scene, & que toutes choses y sont disposées. De sorte que la piece commence par un matin & finit par un autre. Or parce qu'elle est disposée à la Comique, ie la veux diuiser en quatre 470 parties, suiuant l'ordre que les meilleurs Grammairiens obseruent en la diuision de celles de Terence, sçauoir est en Prologue, Prothese, Epithase & Catastrophe. Le Prologue recommande la [XVII<sup>a</sup>] pureté de la fable, & contient vne partie de l'Argument. La Prothese comprend les nopces 475 pretendues de Siluanire & de Theante, fondées sur l'auarice de Menandre, l'auerfion de Siluanire pour ce Berger,

l'effect du miroir d'Alciron. L'Epithase contient la maladie de Siluanire, avec le mariage inespéré d'elle & d'Aglante du consentement de ses parens, sa mort, le desespoir d'Aglante, la rage de Tirinte, & tout le Forests en dueil. La Catastrophe embrasse sa resurrection, le dernier consentement du pere en faueur d'Aglante, la deliurance de Tirinte par l'inuention de Foffinde, & bref le repos de ces Amans apres tant de tumultes.

Voila, MONSIEVR, pour ce qui touche la nature & l'œconomie de mon sujet: Quant à la façon de le traiter, ie l'ay prise des modernes Italiens, obseruant à leur exemple tant que i'ay pû la bienveillance des choses & des paroles, euitant comme ils ont fait cette importune & vicieuse affectation de pointes & d'antitheses, qu'on appelle Cacozelie, appuyant mes raisonnemens de sentences & de prouerbes, & sur tout ne m'escartant iamais de mon sujet pour m'esgayer en la description d'une solitude ou d'un ruisseau. Que si quelqu'un remarque que ie parle d'un leurier à la chasse du cerf, qu'il sçache s'il luy plaist que i'entēds parler d'un leurier fort & leger, comme estoient ceux d'Hircanie, de la taille à peu près de ceux d'Angleterre, & de nos leuriers d'attache; aussi luy fay-ie prendre un san[XVII<sup>b</sup>]glier aux oreilles. Pour son estendue, il est vray qu'elle passe un peu au delà de l'ordinaire, & que l'ayant plustost faite pour l'Hostel de Montmorency que pour l'Hostel de Bourgogne, ie ne me suis pas beaucoup soucié de la longueur, qui paroist principalement au dernier Acte, à cause de la foule des effects qu'il y faut necessairement desmesler: si c'est un defect, c'est pour les impatientes, & non pour les habiles. En fin, MONSIEVR, pourueu que mon traual soit au goust de ceux qui l'ont parfaitement bon, comme vous l'avez, ie m'en tiendray bien recompensé. Pour le Censeur, ie ne l'apprehende point du tout; s'il est honneste homme ie profiteray de ses aduis, s'il ne l'est pas ie tesmoignerois l'estre encor moins que luy si ie m'en souciois.

[XVIII<sup>a</sup>]

A MONSIEVR MAIRET,  
SVR SA SILVANIRE.

**I**Eune Apollon de nostre Cour,  
MAIRET dont la veine feconde  
Produit des œuvres chaque iour  
Qui sçauent charmer tout le monde,  
Sans croire que nous nous lassons  
Du doux accord de tes chançons,  
Fay nous en tousiours de nouuelles,  
Tes vers sont si nets & si doux,  
Et tes conceptions si belles,  
Qu'ils sont agreables à tous.

5

10

MARTIN.

[XVIII<sup>b</sup>]

A MONSIEVR MAIRET,  
EPIGRAMME.

**M**AIRET tu donnes tant d'appas  
A ta Bergere Siluanire,  
Que le Cenfeur ne sçauroit pas  
Y rencontrer de quoy mefdire:  
C'est vn objet de chasteté,  
C'est l'image d'une Beauté  
Qui brulle d'une saincte flame;  
Tu fais bien voir en ce tableau  
La gentilleffe de ton ame,  
Et combien ton esprit est beau.

5

10

VILLENEVFVE.

[XIX<sup>a</sup>]      A MONSIEVR MAIRET.

## SILVIE A SILVANIRE.

## Stances.

O Here sœur, ie n'ay point de honte  
 Que ta beauté qui me surmonte  
 Me rende deormais vn sujet de mespris:  
 Ie viens de mes butins augmenter ta victoire.  
 5 Et te donner toute la gloire  
 Pour vn ornement de ton prix.

Mes yeux pleins d'une douce flame  
 Pour brufler le cœur d'un Thelame  
 Seruient autresfois de flambeaux à l'Amour:  
 10 Mais hélas! que ie croy ma conqueste petite  
 Lors que ie cognois ton merite,  
 Qui doit charmer toute la Cour.

[XIX<sup>b</sup>]

Que ta beauté me soit contraire,  
 Elle ne me fçauroit desplaire,  
 15 Malgré mon intereft i'en aime la douceur,  
 J'attendray fans douleur que ta gloire profpere,  
 Et pour faire viure ton pere  
 Que tu fasses mourir ta sœur.

J'estois autresfois la merueille,  
 20 Et vray'ment i'estois fans pareille,  
 Si deuant ta naiffance il eust finy fon sort:  
 Mais quoy que ce bonheur soit bien digne d'enuie,  
 J'aime mieux le perdre en ta vie  
 Que le conferuer par sa mort.

Si tu ne me veux bien tost fuire 25  
 Prends garde à le faire trop viure,  
 Il en va faire encor de plus belles que toy:  
 De quelque eternité qu'on flatte ta naissance,  
 A-t'il sur toy moins de puissance  
 Qu'il en exerce dessus moy? 30

[XX<sup>a</sup>]

Non, tu feras toujours l'vnique,  
 Quelque pouvoir dont il se pique,  
 Le monde n'a iamais veu luire q'un Soleil:  
 N'apprehende donc point de treuver ta seconde,  
 Puisque pour t'auoir mise au monde 35  
 Ton pere n'a point de pareil.

Aussi nostre ville dorée  
 Pour voir ta grandeur adorée  
 Te dresse sur les monts de superbes autels,  
 Et les iennes beautez dont elle est animée 40  
 Donneront à ta renommée  
 Tout ce qu'on doit aux immortels.

Tu la rends bien plus glorieuse  
 Que cette troupe audacieuse  
 Qui vient chercher la mort iufques dedans les mains, 45  
 Ny que ce grand rocher qui luy fert de murailles,  
 Et fendit les dures entrailles  
 Pour faire vn passage aux Romains.

[XX<sup>b</sup>]

Accepte donc cette couronne  
 Et ce laurier qui l'environne, 50  
 Marque de ta victoire & gage de ma foy,  
 Ne crains pas que iamais elle te foit rauie,  
 Et croy que surpaffant Siluie  
 Toutes les autres font à toy.

FRANÇOIS DE LISOLA  
 Befançonnois.

AV MESME,  
SVR SA SILVANIRE.

Epigramme.

A Greable menteur, ta feinte nous inspire  
Vne si douce erreur, que prenant Siluanire  
Pour vn obiect vinant,  
Rauy de tant d'appas qu'en elle ie reuere,  
5 le te confeillerois d'estre son pourfuiuant,  
Si tu n'estois son pere.

D'AL. EV. D'ALB.

[XXI<sup>a</sup>] A MONSIEVR MAIRET,  
SONNET.

I Eune Cigne estranger qui des rines du Doux  
Viens charmer de ton chant les peuples de la Seine,  
Vn ruisseau qui se brife à de petits cailloux  
Coule moins doucement que ne coule ta veine.  
5 Et quand de ton Heros si fameux parmy nous  
Tu chantes les combats d'vne plus forte haleine,  
Nous voyons que d'vn change inimitable à tous  
Elle court en torrent qui rauage la plaine.

Mais de voir comme on voit la bonté de tes mœurs,  
10 Et d'vn si ieune Ouurier des ouurages si meurs,  
C'est de quoy plus encor nostre Siecle s'estonne.

Car apres tant d'effects que ta plume a produits,  
Qui ne dit qu'au Printêps tu nous dônes des fruits  
Que les plus grands Esprits n'ont donnez qu'en Automne?

De L. M.

[XXI<sup>b</sup>]            A MONSIEVR MAIRET,  
SONNET.

QVe ces diuins transports d'une amoureuse flame  
Ont de subtils appas pour charmer nos esprits,  
Cher Mairet, que mes sens sont doucement espris  
De la faincte fureur qui possede ton ame.

Apollon que chacun incessamment reclame 5  
Ne doit plus escouter ny nos vœux ny nos cris,  
Puisque seul deormais tu remportes le prix  
D'estre inspiré de luy sans encourir du blasme.

Je n'admire plus rien dedans cet Vnivers 10  
Dont le bruit soit si doux que celui de tes vers:  
O que ta Siluanire en doit estre rauie.

Car en despit du fort qui la mit au tombeau  
Elle iouyt encor d'un plus heureux flambeau,  
Et te rend immortel luy redonnant la vie.

BVRNEL.

[XXII<sup>a</sup>]            AL SIG<sup>R</sup> MAIRET,  
POETA GALLICO.

Mairet, che per l'eccelse e verdi cime  
Di Pindo, oue ben raro Apollo ha' scorto,  
Ten vai tra'l faero choro hor a diporto,  
Et mi chiami indi à cantar versi & rime.

Me, cui dal camin destro erto e sublime  
Sinistro fato in vie diuerse ha torto;

Indrizza col tuo ftit foave e fcorto  
Dietro le belle tue veltigia prime;

Che di quell' altra, che con tai fatiche  
10 Acquistasti in poggiar grado fi degno,  
Forfe quefta non lia minor corona.

Vo'dir, Mairet ha cofi le Mufe amiche,  
Che puote aprir a tal (ch'è forse indegno)  
I varchi di Parnafo, & d'Helicon.

GIO. BATTISTA ROSA  
Neapolitano.

---

[XXII<sup>b</sup>] *Extraict du Priuilege du Roy.*

PAR grace & Priuilege du Roy, il est permis au Sieur MAIRET Gentilhomme de la fuite de Monseigneur le Duc de Montmorency Pair & Marechal de France, de faire imprimer en telle marche, caractere & volume qu'il aduifera, vn liure qu'il a composé intitulé LA SILVANIRE,<sup>5</sup> Pastorale. Faisant tres-expreses inhibitions & defences à tous Libraires & Imprimeurs de son Royaume, & à toutes autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'imprimer ou faire imprimer, vendre ou distribuer ledit Liure dans le temps de six ans, à commencer du iour<sup>10</sup> & date qu'il sera acheué d'imprimer, sans le consentement dudit Sieur Mairet, sur peine aux contreuenans de trois mil liures d'amende, & confiscation des exemplaires qui se trouueront imprimez & mis en vente au preiudice des presentes. Voulant en outre qu'en mettant au commencement ou à la<sup>15</sup> fin dudit Liure autant de celsdites presentes ou extraict d'icelles, elles soient tenues pour signifiées & venues à la cognoissance de tous. Nonobstant oppositions ou appellations quelconques & sans preiudice d'icelles, Clameur de Haro, Charte Normande, prise à partie, & lettres à ce con-<sup>20</sup>traires. Donné à Paris le troisieme iour de Feburier l'an de grace mil six cens trente-vn, & de nostre Regne le vingt-vniesme.

Signé,

*Par le Roy en son Conseil,*

FARDOIL.

Acheué d'imprimer le 31. Mars 1631.

[XXIII<sup>a</sup>]

# L'AMOUR

## HONNESTE.

Prologue.

SI pour auoir au dos vn different plumage,  
Vn arc à la main gauche, à la droite vn flambeau,  
Et tout cet appareil qu'on peint en mon image,  
Quelqu'vn avec raison s'estonne qu'vn bandeau  
5 Ne ceigne aufsi ma teste,  
Je suis l'Amour honneste,  
De qui les mouuements ne sont point defreglez,  
Ny les yeux aueuglez.

[XXIII<sup>b</sup>]

Je suis ce mesme esprit d'origine celeste  
10 Qui fit cheoir en victime aux Parques sans pitié  
Ce miracle d'Hymen, l'incomparable Alceste,  
Pour le prix du salut de sa chere moitié,  
Et qui fit qu'Artemise  
Garda la foy promise  
15 Aux cendres de Mausole, honoré d'vn tombeau  
Du monde le plus beau.

Le feu dans son repos, la plus claire Planette,  
Et l'Astre le plus beau de tout le firmament,  
Ne luifent point encor d'vne flame si nette  
20 Que celle dont ie brule vn vertueux Amant:  
Aufsi iamais la terre  
N'a fenty le tonnerre  
Pour acte dont le crime avecques verité  
Me puisse estre imputé.

[XXIV<sup>a</sup>]

Si Paris de son hoste a la couche poluë, 25  
 Si Biblis a conceu des defirs infenfez,  
 Ou si Phedre a brulé d'une ardeur diffoluë,  
 Et de son chaste fils les beaux iours aduancez;  
     Ces feux illegitimes  
     De mefme que leurs crimes 30  
 Sont d'un certain Demon qui se pare effronté  
     De mon nom emprunté.

Je fçay qu'un faux Amour de terrestre origine,  
 Dont iamais la vertu ne regle les defirs,  
 Et qui brutalement comme oyseau de rapine 35  
 Se paist de voluptez & de fales plaifirs,  
     Prophane mes mysteres,  
     Commet mille adulteres  
 Et dangereux auengle, auengle les mortels  
     Qui luy font des autels. 40

[XXIV<sup>b</sup>]

Nous portons l'un et l'autre vne torche et des flèches,  
 Nous nous feruons tous deux de douceur & d'appas,  
 Nos coups dedâs les cœurs font bièn les mefmes brèches,  
 Mais les mefmes effects ne s'en enfuient pas,  
     Et la plus-part des hommes 45  
     (Si femblables nous fommes)  
 Penfent que comme moy cet impofteur foit Dieu  
     Sorty de mefme lieu.

Nous gardons cependant chacun nostre coustume,  
 Mon ieu commence en mal pour s'acheuer en bien, 50  
 Et le sien au rebours finit en amertume,  
 Et commence en douceur au contraire du mien:  
     Le n'attife mes flames  
     Que dans les belles ames,  
 Où ce lasche vautour ne vole qu'aux esprits 55  
     Qui font de peu de pris.

[XXV<sup>a</sup>]

Il se plaist à la Cour, sejour de la licence,  
 Et feconde matiere à des actes melchants:  
 De moy qui suis amy de la pure innocence  
 60 Je ne veux point quitter la demeure des champs,  
     Tant que les Destinées  
     Et le cours des années  
 Pour vn sujet Romain m'obligent quelque iour  
     A celle de la Cour.

65 Dans le Ciel d'où ie viens le fort m'a fait connêstre  
 Que sur les bords du Tibre aujourd'huy si puissant  
 Du beau sang des Vrfins vne Beauté doit naistre  
 En rares qualitez toute autre surpassant,  
     Qui sous vn Roy plus iuste  
 70 Et plus heureux qu'Auguste,  
 Rendra de ses vertus les François esbahis  
     Dans leur propre pays.

[XXV<sup>b</sup>]

Alors dedans son sein comme dedans vn Temple  
 Je pourray me loger en toute seureté,  
 75 Sans craindre que la Cour qui fuiura son exemple  
 Ne conferue mes loix dedans leur pureté:  
     Mais attendant qu'arriue  
     Cette saison tardive,  
 Je ne quitteray point les Bergers du Forests,  
 80 Ny les autres secrets.

La fortune aujourd'huy m'a promis de me plaire,  
 Et de faire avec moy des prodiges d'Amour,  
 C'est pourquoy le Soleil si viuement esclaire,  
 Qu'il semble redoubler la lumiere du iour,  
 85 Jamais quoy que l'on die  
     Des Pasteurs d'Arcadie,  
 Je n'ay mis dans leurs cœurs des sentiments si doux,  
     Ny fait de si beaux coups.

[XXVI<sup>a</sup>]

Depuis quatre ou cinq ans Aglante & Siluanire  
Eschauffent mes autels de soufpirs amoureux, 90  
En fin i'ay refolu de finir leur martyre  
Par vn coup de ma main qui s'appreste pour eux,  
Je fais la recompense  
Lors que moins on y pense,  
Et peu certes encor m'ont feruy quelque temps 95  
Qui n'ayent esté contents.

[XXVI<sup>b</sup>] VERS OUBLIEZ EN L'IMPRESSION.

[S. Anmerkungen.]

---

ERRATA.

[S. Anmerkungen.]

---

[1]

## LES PERSONNAGES.

L'AMOUR HONNESTE. Prologue.

AGLANTE. }

HYLAS. }

TIRINTE. }

ALCIRON. }

Bergers.

SILVANIRE. }

FOSSINDE. }

Bergeres.

MENANDRE. }

LERICE. }

Pere &amp; }

Mere }

de Silvanire.

LE MESSAGER.

LE DRVIDE.

LE CHŒVR DES BERGERS.

LE CHŒVR DES BERGERES.

La Scene est en Foreſts.

[2]

## ARGUMENT

du premier Acte.

A Glante raconte le fujet de sa triftesse à fon amy Hylas, qui tafche en vain de le diuertir de fon amour. Comme ils parlent, Menandre & Lericé furuiennent: Aglante qui s'eftoit caché dans vn Rocher, qui s'auançoit fur le chemin, pour n'eftre pas apperceu de Menandre, apprend par les discours qu' il cherchoit la fille pour la faire refoudre au mariage d'elle & de Theante. Apres quelques plaintes il coniure Hylas de parler à Siluanire pour luy: Ce que le Berger fait au fortir de là; mais en apparence inutilement.

---

[S. 3 leer, S. 4 Titeltupfer.]

---

## SILVANIRE

## ACTE PREMIER.

## SCENE PREMIERE.

HYLAS. AGLANTE.

Hylas.

**A**GLANTE, maintenant confesse que i'entens  
 Les presages certains du bon ou mauuais temps:  
 Tantost qui n'eust pas dit, voyant tant de nuées  
 Par tout nostre horifon desia continuées,  
 Qu'aujourd'huy l'œil du Ciel verferoit tant de pleurs, 5  
 Que Flore en eust pleuré le degast de ses fleurs:  
 [6] Nous voyons cependant contre toute esperance  
 D'une belle iournée vne belle apparence:  
 Les trosnes de nos Rois ont-ils rien de pareil  
 Au vif esclat de feu du berceau du Soleil? 10  
 Et quelque vanité qu'on donne à leur puissance  
 Ont-ils cette splendeur qui luit à sa naissance?  
 Son leuer ausi chaud qu'il ayt iamais esté  
 Promet en son midy le Printemps & l'Esté:  
 Et si tu prens bien garde à ce grand Luminaire, 15  
 Il a ie ne sçay quoy de plus qu'à l'ordinaire:  
 Certes ie croy pour moy que le Ciel entreprend  
 Ou medite aujourd'huy quelque chose de grand,  
 On diroit qu'il s'entend avecques la Nature,

- 20 Et qu'elle attend de luy quelque estrange auanture:  
 Iamais fans violer les loix de l'Vniuers  
 Elle n'a mis au iour plus de trefors diuers:  
 Car toutes les beautez dont la faison nouvelle  
 A droit de se parer elle les reçoit d'elle.
- 25 De forte, cher amy, que tout avec raifon  
 Nous inuite à iouïr des fruits de la faison:  
 De moy, franc de foucy, quelque objet que ie voye  
 Porte infensiblement mon esprit à la ioye.

Aglante.

- O! s'il m'estoit permis d'en pouuoir dire autant,  
 30 [7] Hylas, mon cher Hylas, que ie serois content:  
 Mais voicy la quatriesme ou la cinquiesme année  
 Qu'aux supplices d'amour mon ame condamnée  
 Est encor à treuuer vn moment de loisir  
 Pour gouster vne fois vn solide plaisir.
- 35 La Nature de pompe & de beauté pourueüe  
 Mille fois plus encor qu'on ne l'a iamais veüe  
 Pourroit tenter mes sens avec tous ses appas,  
 Que mon cœur au plaisir ne se lascheroit pas.

Hylas.

Quelle humeur, ou plustost quelle melancholie!

Aglante.

- 40 Telle qu'on la peut dire vne extreme folie.

Hylas.

Puisque tu sçais ton mal, que ne t'efforces-tu  
 D'en arrester le cours par ta propre vertu?

Aglante.

De toute ma vertu ie luy fais resistance,  
 Et toute ma vertu ne gist qu'en ma constance.

Hylas.

- 45 Voicy de mes esprits qui sotttement constants  
 Sont tousiours mesprisez, & tousiours mal contents:  
 Voyons, pour ne parler que de cette contrée,  
 Comme il en a bien pris au seruiteur d'Astrée.

[8] La constance est vn songe, & ce genre d'Amants  
 Ne doit estre receu que dedans les Romans: 50  
 De moy fuiuant la loy de la nature mesme,  
 Je ne scaurois aimer qu'une beauté qui m'aime.

Aglante.

Ton sentiment si libre & si bien exprimé  
 Montre assez clairement que tu n'as point aimé.

Hylas.

J'ay plus aimé tout seul que n'aiment tous ensemble 55  
 Les Bergers de Lignon.

Aglante.

C'est pourtant ce me semble  
 Impossibilité d'aimer, & d'estre Hylas.

Hylas.

Pers cette opinion, Aglante, si tu l'as,  
 Chrifeide, Alexis, Floriante, Madonte, 60  
 Et tant d'autres qu'en fin ie n'en scais pas le conte,  
 Mōstrent bien qu'en tout cas i'ay mieux aimé que toy.

Aglante.

Si tu dis plus souuent, non pas mieux, ie le croy.

Hylas.

Si chez les combatans ceux là font mieux la guerre  
 Qui se peinans le moins en couchent plus par terre, 65  
 Ceux là font mieux l'amour qui moins se trauaillans  
 [9] Sont toujours couronnez comme les plus vaillans:  
 Aglante aime à l'antique, Hylas aime à la mode,  
 Et la façon d'aimer n'est iamais incommode,  
 Où la perte du temps, les pleurs & les ennuis 70  
 Accompagnent la tenue & les iours & les nuits.  
 L'approuue qu'un Berger qui veut faire fortune  
 Serue fidelement tout au plus vne Lune,  
 Et que durant ce temps il bande ses esprits 75  
 A se rendre agreable à l'objet entrepris.  
 Apres si par sottise ou bien par suffisance  
 L'ingrate n'a pour luy ny soin ny complaisance,

Qu'aufsi toft fon defir coure à la nouveauté,  
 Et qu'il offre fes vœux à quelque autre Beauté,  
 80 Qui d'vn œil plus benin verra fes facrifices.  
 C'eft ainfi, pauvre Amant, qu'il faudroit que tu fiffes,  
 Et non pas t'obftiner à ce monftre d'orgueil  
 Qui deuore ton âge & te creufe vn cercueil.  
 Solitaire, refueur, tout deffait & tout blefme,  
 85 Tu commences defia de n'eftre plus toy-mefme.

Aglante.

Je te rends grace, Hylas, de tes fages aduis,  
 Que tout autre qu'Aglante eult peut-efte fuiuis:  
 Mais quoy! puis-ie lutter contre les Destinées  
 Du point de ma naiffance à me nuire obftinées?

[10] Hylas.

90 „Vn lafche cœur fe fait dedans l'aduerfité  
 „De fon peu de courage vne neceffité.

Aglante.

Que ce foit vn Destin, ou ma propre foibleffe,  
 Rien ne me peut guerir que la main qui me bleffe.

Hylas.

Elle a bien fait pareftre, au moins iufques icy,  
 95 Qu'elle a de ton falut vn merueilleux foucey:  
 „C'eft bien mal à propos que du iardin d'vn autre  
 „Nous attēdons les fleurs qui croiffent dās le noftre.

Aglante.

Qu'il eft facile, ô Dieux! dans la tranquillité,  
 De payer de confeil & de moralité:  
 100 Mais fi ie t'auois dit le fujet qui m'engage,  
 Tu changerois bien toft de cœur & de langage;  
 Toy-mefme tu verrois qu'Amour fait de fes yeux  
 Vn fort plus abfolu que n'eft celui des Dieux,  
 Qu'vne ame à fon empire vne fois afferuie  
 105 N'en peut iamais fortir qu'en fortant de la vie,  
 Et mefurant ma force à l'eflat où ie fuis,  
 Tu dirois que me plaindre eft tout ce que ie puis.

Hylas.

Ne cognoiftray-ie point cette rare merueille?

[11] Aglante.

Ouy, fi toft que fon nom frappera ton oreille.

Hylas.

Ie n'attens que cela.

110

Aglante.

Quoy, fans ouyr fon nom

Tu ne la cognois pas?

Hylas.

Tu peux croire que non:

Eft-ce vn fujet fameux comme la terre & l'onde,

Pour eftre abfolument cognu de tout le monde,

115

Ou fi ie dois auoir le don de deuiner?

Aglante.

Non, mais il eft aisé de fe l'imaginer

A qui fçaura que c'est l'ouvrage le plus rare

Dont le Ciel s'embelliffe & la terre fe pare,

L'honneur de nos forefts, la gloire de nos iours,

120

Et le plus digne objet des plus dignes amours

Que pourroiet cõceuoir les plus heureux Monarques.

Hylas.

Je penfe la cognoiftre à de fi belles marques,

Sans doute c'est l'Aurore ou la fœur du Soleil.

Aglante.

Elle a comme l'Aurore vn teint frais & vermeil,

125

[12] Vn port, vn air, vn œil, qui n'a rien de prophane,

Et bien plus de rigueur qu'on n'en donne à Diane.

En fin, pour t'obliger, & pour me plaire aufsi,

Berger, c'est l'orgueilleufe & belle. Mais voicy

Menandre avec Lerice, auant qu'il foit plus proche

130

Cachons-nous, ie te prie, au creux de cette roche.

## ACTE PREMIER.

## SCENE II.

MENANDRE. LERICE.

Menandre.

N Ous promenõs en vain nos regards et nos pas,  
 Certain que d'aujourd'huy nous ne la verrons pas,  
 Le ne cognois que trop qu'elle fuit ma rencontre:  
 135 Si faut-il que le soir en fin elle se montre,  
 Et le iour qui la cache aura peu de pouuoir  
 Pour empescher la nuict de me la faire voir.  
 Malgré cette rigueur, qu'elle a si mal seante,  
 [13] I'entends que dans trois iours elle soit à Theante,  
 140 Ainsi qu'incessamment i'en suis follicité.

Lerice.

Le terme ce me semble est bien precipité,  
 Car outre que le faict de luy-mesme demande  
 Plus de reflexion, la fille est desia grande:  
 Encor ne faut-il pas la prendre au pied leué,  
 145 Rien n'est iamais trop tard qui soit bien acheué.

Menandre.

Vous discourez en femme, & ne prenez pas garde  
 Qu'on rebute Hymenée alors qu'on le retarde,  
 Et que malaisément vn semblable party  
 Nous viendroit rechercher vne fois diuerty:  
 150 L'affaire nous regarde avec tant d'auantage,  
 Que c'est stupidité d'y songer dauantage.

Lerice.

Mais encore, Menandre, il est iuste apres tout  
 Qu'on luy fasse agréer. Men. I'en viendray biê à bout,  
 Le sçay bien le pouuoir que m'a donné sur elle  
 155 L'inuiolable droict de la loy naturelle,  
 Elle s'y refoudra de force ou de douccur.

Lerice.

De ces deux le dernier est toujours le plus feur,  
 Veux que sans la flatter, peu dans le voisinage  
 [14] Ont le clair jugement qui luit en son ieune âge,  
 Et qui n'aura de but que vostre volonté. 160

Menandre.

Si vous ne la perdez avec vostre bonté,  
 Comme ordinairement fait la plupart des meres,  
 Dont les cerueaux mal sains se forgent des chimeres:  
 Vous la faites si sage, & vous voyez pourtant  
 Le peu de soin qu'elle a de me rendre content: 165  
 Quand Theante l'aborde elle quitte la place,  
 Ou luy fait vne mine aufsi froide que glace.

Lerice.

S'en faut-il esbahir? elle craint ce Berger  
 Qui luy presente encore vn visage estranger:  
 Sa conuersation vn peu particuliere 170  
 En moins de quinze iours la rendra familiere.

Menandre.

Je n'en donne pas tant à les voir marier.

Lerice.

Elle a trop de vertu pour vous contrarier.  
 Mais allons la chercher, elle est possible allée  
 Chasser avec Folsinde au bois de la valée. 175

[15] ACTE PREMIER.

SCENE III.

AGLANTE. HYLAS.

Aglante.

○ Funeste nouvelle! ô Dieux! qu'ay-ie entendu,  
 Mon mal est sans remede: Hylas! ie suis perdu.  
 Ah Menandre! ah Menandre!

Hylas.

Et bien que veux-tu dire?

Aglante.

180 Que ie me meurs d'amour, que c'est pour Siluanire,  
Et que l'arrest sanglant du vieillard & du fort  
En faueur de Theante a resolu ma mort.

Hylas.

Je cognois la Bergere, elle est vrayment fort belle:  
Mais sçachant d'autre part comme elle t'est rebelle,  
185 Le pense que les Dieux font tomber à propos  
[16] Cette auanture cy pour te mettre à repos,  
„Puis qu'en perdant l'espoir il faut perdre l'enuie.

Aglante.

Dy qu'en perdant l'espoir ie dois perdre la vie,  
Non que i'aye sur elle autre pretension  
190 Que de me l'obliger par mon affection:  
Mon amour ne veut point qu'un autre la possede,  
Et ma raison d'ailleurs veut qu'à tous ie la cede.

Hylas.

Tu n'esperes donc rien?

Aglante.

Rien que la seule mort,  
195 Rien, Hylas, rien du tout.

Hylas.

Tu te plains donc à tort:  
„Qui cesse d'esperer il cesse aussi de craindre,  
„Et dès qu'on ne craint rien on a tort de se plaindre.

Aglante.

Aglante à dire vray n'espere ny ne craint,  
200 Et c'est l'occasion pour laquelle il se plaint,  
Car si le moindre espoir rayonnoit dans son ame,  
Quelque difficulté qui combatte sa flame,  
Il penseroit la vaincre à force d'endurer,  
Et prendroit patience au lieu de murmurer.

[17] Hylas.

Soit, que toute esperance à ton amour soit close, 205  
 (Chose qui toutesfois à la raison s'oppose)  
 Estant à mon aduis plus facile de voir  
 Vn Automne sans fruits qu'un amour sans espoir:  
 Si ton ame aime bien, quoy que tu vueilles dire,  
 Ne pouuant esperer il faut qu'elle desire. 210

Aglante.

Il est vray, ie desire, & mourray satisfait,  
 Pouruen que mon desir obtienne son effait:  
 Ses richesses, peut-estre? ou bien comme tu penfes,  
 Ses souspirs, les baisers, trop dignes recompenses?  
 Non, puisque cet honneur qu'elle eut tousiours si cher 215  
 Me defend de vouloir ce qui la peut fascher.

Hylas.

Et quoy donc?

Aglante.

Que ma foy tousiours inuariable  
 Viue dans sa memoire, & luy soit agreable,  
 Ainsi mon mal present, ainsi mon mal pafsé. 220

Hylas.

Et le futur encor.

Agl. Sera recompensé,  
 A plus riche loyer n'aspire mon attente.

[18] Hylas.

„Affez riche est celuy qui de peu se contente:  
 Mais qui me restreindroit à si sobre desir, 225  
 Certes l'Amour chez moy seroit bien de loisir.

Aglante.

Hylas aime à sa mode, Aglante aime à la sienne.

Hylas.

„Iustement: c'est pourquoy qui bien est bien s'y tienne.

## ACTE PREMIER.

## SCENE IV.

AGLANTE. HYLAS. SILVANIRE.

Aglante.

<sup>230</sup> Dieux! la voicy qui vient belle comme le iour,  
 Et qui meine avec foy le defdain & l'amour,  
 Vois-tu comme la grace avec elle chemine?  
 Et bien Hylas?

Hylas.

Je meure! elle a tresbonne mine,  
 [19] Et sa rigueur à part rien ne peut l'égalier.

Aglante.

<sup>235</sup> C'est peu que de la voir, il faut l'oüyr parler:  
 Car si l'œil qui la voit la prend pour vn miracle,  
 L'oreille qui l'entend la prend pour vn oracle.

Silvanire.

Bergers, qu'heureusement ie vous rencontre icy,  
 Pourueu que vous m'ostiez d'vn penible soucy:  
<sup>240</sup> Depuis vne heure ou deux ie cours par ces campagnes,  
 A dessein de me ioindre à mes cheres compagnes;  
 De grace obligez moy de me vouloir montrer  
 L'endroit où ie pourrois plustost les rencontrer.

Aglante.

Bergere, l'ornement de nos riches prairies,  
<sup>245</sup> Si ie scauois où font vos compagnes cheries,  
 Je ne demanderois pour vous les enseigner  
 Que le contentement de vous accompagner.

Silvanire.

O Destins! faudra-il, quelque effort que ie fasse,  
 Que ie perde aujourd'huy le plaisir de la chasse?

Hylas.

Sans aller à la chaffe, & fans courir les bois, 250  
Tu peux dés à present voir vn ferf aux abois.

[20] Silvanire.

Diane a bien fujet de vous estre obligée,  
De vous moquer ainfi de fa Nymphé affligée:  
Vous preferue le Ciel de fa feuerité.

Hylas.

Aglante m'est tesmoin que ie dis verité. 255

Aglante.

Hylas est veritable. Escoutez Siluanire,  
C'est moy qui fuis le cerf que ce Berger veut dire,  
Cerf qui blefsé du trait que vos yeux m'ont tiré,  
Et de tristes penfers au dedans deschiré,  
Viens mourir à vos pieds, si vostre main n'effaye 260  
D'appliquer promptement le dictame à ma playe.

Silvanire.

Quand verray-ie finir ces importuns discours?

Aglante.

Lors que vous ou la mort m'aurez donné fecours.

Silvanire.

Adieu, si plus long temps en ces lieux ie m'arreste  
L'arriueray trop tard à la mort de la beste. 265

[21] ACTE PREMIER.

SCENE V.

AGLANTE. HYLAS.

Aglante.

L'Inhumaine s'enfuit fans vouloir m'escouter,  
Comme si la cherir estoit la rebuter,  
Mon mal dont le recit toucheroit vne fouche.  
Au lieu de l'adoucir l'aigrit & l'effaronche.

Hylas.

270 La charité m'oblige autant que l'amitié  
De te donner secours, ton sort me fait pitié,  
Il vaut mieux tost que tard brauer ce qui nous braue,  
Et viure en affranchy que mourir en esclau:  
Cesse cesse d'aimer ce rocher animé,  
275 Et te hay s'il se peut de l'auoir trop aimé:  
Cette raïson qu'un Dieu dans nos ames distile  
Aux douleurs de l'esprit fera-t'elle inutile?

[22]

Aglante.

De combien ton remede est pire que le mal!

Hylas.

Il dit ces deux vers tourné vers les Spectateurs.

Qu'à vray dire vn Aglante est vn lasche animal,  
280 Et qu'en luy la constance est vne estrange verue.  
Or fus, en quoy veux-tu que ton amy te serue?

Aglante.

Si tu voulois vn peu l'entretenir de moy,  
Luy conter ma douleur, luy parler de ma foy;  
Et comme ton esprit ne manque point d'adresse,  
285 L'affurer que desia le desespoir me presse;  
Bref me represente tel qu'un pauot couché  
Que la rigueur du froid ou le contre a touché:  
Tu pourrois m'adoucir cette ame impitoyable,  
Obliger vn amy d'un seruice incroyable,  
290 Et sauuer vn Amant d'un assuré trépas.

Hylas.

Ce discours me suffit, i'y vay tout de ce pas.

Aglante.

Solliciter pour moy?

Hylas.

Pour toy ie te le iure,  
Et le croire autrement c'est me faire vne iniure.

[23]

Aglante.

295 Va, tu me l'as iuré.

Hylas.

Je te le iure encor

Par le Guy de l'an neuf, & par la ferpe d'or.

Combien doit estre grand le crime de constance

Qui charge son autheur de tant de penitence.

Deité sans pouuoir, mystere fabuleux,

300

Dont nous pense abuser vn sexe frauduleux,

Vertu des fots Amants qu'à bon droit ie deteste,

N'es-tu point aux esprits ce qu'aux corps est la peste?

Mais voila Siluanire, ah! qu'en faueur d'autruy

Il me faut bien vanter cette idole aujourd'huy.

305

[24]

## ACTE PREMIER.

### SCENE VI.

SILVANIRE. FOSSINDE. HYLAS.

Silvanire.

QVe i'ay regret, ma sœur, de n'auoir pû me rendre  
Auec vous ce matin.

Fossinde.

Je vous ay fait attendre

Au moins vne bonne heure au prochain carrefour,

Où toute l'affemblée a preuenu le iour,

310

Le cerf nous a donné de l'exercice à toutes,

Car dès le Laissez courre il a tenu les routes

Iusqu'à tant que d'vn trait à l'espaule percé

Il a pris la riuiere, où nous l'auons forcé.

Philis qui la premiere a tiré sur la beste,

315

Comme victorieuse en remporte la teste.

Au reste ce leurier que la ieune Daphné

Auoit dernièrement à la chaffe amené,

[25] Qui prit si vaillamment le sanglier aux oreilles.

Silvanire.

320 Le ſçay bien, qu'a-il fait?

Foſſinde.

Il a fait des merueilles,  
Jamais leurier ne fit ny ne fera ſi bien,  
Diane affurément n'a point vn meilleur chien,  
Il court, ou pour mieux dire, il ne court pas, il vole.

Silvanire.

325 Daphné l'aime donc bien.

Foſſinde.

Ma ſœur, elle en eſt fole,  
Celle aux belles mains dit aſſez plaifamment  
Qu'il vaut mieux eſtre auſſi ſon chien que ſon amant.

Silvanire.

O chaffe! le plaifir des plaifirs de la vie.

Foſſinde.

330 Si de tant de fatigue elle n'eſtoit fuiuite.

Hylas.

Que Foſſinde a bien dit, & que bien ſagement  
Elle montre par là quel eſt ſon iugement:  
A l'aimable orient du bel âge où vous eſtes  
Faudroit-il ſ'amuſer à pourſuiure des beſtes?  
335 Quel plaifir de ſuer en broſſant les foreſts  
[26] Sous l'inutile poids de la trouſſe & des rets,  
Ce penible meſtier veut la force des hommes.

Silvanire.

Et que pourriõs-nous faire en l'eſtat où nous ſommes?

Hylas.

Chaffer.

Silvanire.

340 Tu le defens.

Hylas,

Non, pourveu que les cœurs  
Soient la proye & le prix de vos yeux les vainqueurs,  
Et qu'on n'abuse point de l'honneur de la prise.

Silvanire.

L'estime qui voudra, pour moy ie la mesprise,  
L'aime mieux le seul bois ou d'un cerf ou d'un daim, 345  
Que tous vos cœurs ensemble.

Fossinde.

Avec moins de desdain  
Un seul cœur que ie sçay me feroit plus aimable  
Que tous les cerfs du monde, & sans estre blasmable.

Hylas.

Cruelle, sçais-tu bien qu'un miserable amant 350  
Que j'ay tantost quitté d'ennuis se consumant,  
Les yeux noyez de pleurs, la poitrine brullante,  
[27] Et prest à se l'onurir d'une main violente,  
Raconte à ces rochers plus sensibles que toy  
Ton extreme rigueur, & son extreme foy? 355  
Ah! si tu le voyois en l'estat qu'il endure,  
(Ton cœur fust-il encor d'une trempe plus dure)  
A ce dolent objet de parfaite amitié  
Donneroit à tes yeux des larmes de pitié:  
En effect il ressemble vne passe figure 360  
Dont l'aspect & l'abord font de mauuais augure:  
C'est un phantofme vain qui marche par ressorts,  
Et qui refuse tousiours comme refuent sans corps  
Les malheureux amants dont la troupe sans nombre  
Bien tost par tes mespris s'augmentera d'une ombre. 365

Silvanire.

Ny ton discours, Hylas, ny son affliction  
Ne font en mon esprit non plus d'impression,  
Que les peines qu'Amour dans cent ans pourroit faire  
Aux Pasteurs d'Arcadie, ou de l'autre hemisphere:  
Non qu'un bon naturel ne soit touché d'ennuy 370  
Au simple & seul recit de la douleur d'autrui,  
N'estant point de misere, ou veritable ou feinte,

Qui n'en puisse exiger le tribut de la plainte :  
 Mais sans estre inhumaine à mon cœur innocent  
 375 Puis-ie guérir le mal que tu dis qu'il ressent ?

[28]

Hylas.

A ce compte, Bergere, il faudra qu'il perisse.

Silvanire.

Il faut que la raison ou le temps le guerisse.

Hylas.

Contre l'actiuité d'un mal si violent  
 „La raison est trop foible, & le temps est trop lent.

Fossinde.

380 Qu'il est vray ce qu'il dit, & que l'expérience  
 Me l'a bien fait cognoistre avec trop de science.

Silvanire.

Allons-nous-en, Fossinde.

Fossinde.

Allons.

Silvanire.

Adieu Pasteur,

385 Adieu meilleur amy que bon folliciteur.

Hylas.

Adieu ieune orgueilleuse, adieu maladuisée,  
 Mesprisant tout le monde, & de tous mesprisée :  
 Quand l'âge effacera tous ces traits delicats,  
 Et ternira ce teint dont l'œil fait tant de cas,  
 390 Alors dans ton miroir, ou dans quelque fontaine,  
 Voyant de tes beantez la ruine certaine,  
 [29] Tu casseras la glace, ou tu troubleras l'eau,  
 Et maudiras le peintre à cause du tableau.

C'est de cette façon que l'Amour fauorise  
 395 Ceux qui suiuent la loy que Syluandre authorise,  
 Qui sot Legislatteur ne peut estre puny  
 De sa sotte doctrine à moins d'estre banny.

## LE CHŒVR.

A Voir nos petits coupeaux  
 Riches de semences vertes,  
 Et nos campagnes couuertes 400  
 De Bergers & de troupeaux,  
 On diroit que nostre vie  
 De tout plaisir est fuiuie,  
 Et que de cet âge d'or  
 Où nos peres ont veu toutes choses paisibles, 405  
 Nostre seule terre encor  
 En conserue aujourd'huy quelques restes visibles.

[30]  
 En effect qui ne sçait pas  
 Que c'est icy la contrée 410  
 Où la fugitiue Astrée  
 Imprima ses derniers pas?  
 Quand la malice des hommes  
 Encor moins que nous ne sommes,  
 Trompeurs & malicieux,  
 Ayant banny la foy qui l'auoit retenuë, 415  
 Elle retournoit aux Cieux  
 Avec le mesme habit qu'elle en estoit venuë.

Cependant à tout propos  
 Vne disgrâce fatale  
 Comme vne fureur natale 420  
 Vient troubler nostre repos,  
 Vn monstre sur nos riuages  
 Tous les iours fait des rauages  
 Qui nous arrachent des pleurs,  
 Autre serpent du Nil, il mange qui l'adore, 425  
 Se tapit deffous les fleurs,  
 Et fait languir sa proye auant qu'il la deuore.

[31]  
 Si c'estoit qu'en nos marefts  
 Fust vne Hydre espouuantable,

430 Ou qu'un fanglier indomtable  
 Chaffast nos bœufs des forefts,  
 Ou bien que dans nos prairies  
 Vn loup fur nos Bergeries  
 Portaft la mort en fa dent,  
 435 Nous nous confolerions de pertes fi legeres :  
 Mais ce monstre plus ardent  
 Non content des Bergers fait la guerre aux Bergeres.

Ennemy de nostre paix,  
 (Puis qu'il faut que l'on te nomme)  
 440 Amour qui du cœur d'un homme  
 Comme vautour te repais,  
 C'est toy qui caufes nos pertes,  
 Qui feul nos plaines defertes,  
 Et feul nous fais foufpirer.  
 445 Car parmy tant de biens dont le Forefts abonde  
 Qu'aurions-nous à defirer ?  
 Sans toy qui de nos maux es la fource feconde.

[32]

Autrefois dedans nos champs  
 Tout à tous estoit propice,  
 450 La corde & le precipice  
 N'estoient que pour les mefchans :  
 Mais depuis qu'à la male heure  
 Amour y fit fa demeure,  
 Tout bonheur nous a quittez,  
 455 Cent Pafteurs innocens ont la raifon perduë,  
 Cent fe font precipitez,  
 Et cent fous le licol ont leur ame renduë.

Au lieu d'estre parmy nous,  
 Qui fommes des ames viles,  
 460 Que ne vas-tu dans les villes  
 Faire preuue de tes coups ?  
 C'est là que ta gloire entiere  
 Comme en plus digne matiere  
 Pareftroit plus dignement.  
 465 Va donc entre les Rois etablir ton Royaume,

Après ton effloignement  
Ta sœur fera fleurir nos cabanes de chaume.

[33]

Mais, ô fotte liberté  
De paroles infensées,  
O Dieux! à quelles pensées 470  
S'est nostre cœur emporté:  
Temeraires que nous sommes  
Au delà de tous les hommes,  
D'oser mesdire d'un Dieu  
Qui sur tous autres Dieux estend ses priuileges, 475  
Et qui pourroit sur le lieu  
Cloüer à leurs palais leurs langues sacrileges.

S'il estoit tel en effet  
Que nous l'auons peint nous mesmes,  
Pouuant punir nos blasphemes, 480  
Ne l'eust-il pas defia fait?  
C'est luy par qui la lumiere  
Fendant la masse premiere  
Fit le iour beau comme il est,  
Qui de tout l'uniuers ne fit qu'une prouince, 485  
Et qui fait quand il luy plaist  
Dans le corps d'un Berger luire l'ame d'un Prince.

[34]

Jl fait, prodige amoureux!  
Vn Courtifan d'un barbare,  
Vn liberal d'un auare, 490  
Et d'un lasche vn genereux:  
Ses faits par d'autres exemples  
Dignes de l'honneur des Temples  
Sont assez iustifiez:  
La faute est aux amants qui sur peu d'apparence 495  
Trop tost se font deffiez  
Du bien qui volontiers fuit la perfeuerance.

[35]

## ARGVMENT

du deuxiefme Acte.

Siluanire touchée des paroles qu'Hylas luy venoit de dire en faueur d'Aglante, se deffait de sa compagne Foffinde, afin de se pouuoir plaindre en liberté. Elle s'endort vaincuë de lassitude & d'ennuy: & raconte au Berger Tirinte le songe qu'elle a fait durant ce sommeil: Il l'entretient de son amour, & Siluanire luy parle de celle que la Bergere Foffinde auoit pour luy. Tirinte se defespere: il est consolé par Alciron, qui luy promet vn miroir par le moyen duquel il l'affeuroit de la possession de sa Maistresse.

[36]

[Bild.]

## SCENE PREMIERE.

Silvanire feule.

**I** Vſtes Dieux qui ſçaeuz avec quelle contrainte  
 Mon cœur s'ouure à ma bouche & ma bouche à ma plainte,  
 S'il eſt vray, comme on dit, qu'avecques la clarté 500  
 Vous donniez à noſtre ame encor la liberté,  
 D'où vient que tous les iours l'iniuſtice des hommes  
 Foulant impunément la foibleſſe où nous ſommes,  
 Nous rait ce trefor que nous tenons de vous,  
 Et que voſtre largeſſe a fait commun à tous? 505  
 Mais ce qui plus nous touche eſt que ces meſmes peres  
 Qui deuroient eſtablir nos fortunes proſperes,  
 [38] Ont vſurpé ſur nous vn tyrannique droit,  
 Tel qu'aujourd'huy le mien l'exerce en mon endroit.  
 Vieillard imperieux qu'vne auarice infame 510  
 Fait liurer Siluanire à Theante pour fame,  
 Domestiques tyrans, parents deſnaturez,  
 De nos contentements ennemis coniuerez,  
 Et ſous qui toutesfois vne couſtume eſtrange  
 Veut que bon gré mal gré noſtre deſtin ſe range, 515  
 Et qu'en nous immolant noſtre deuoir ſoit tel  
 Qu'il nous faille adorer & le Preſtre & l'Autel:  
 Helas! ſeray-ie donc l'exemple deplorable  
 De la feuerité d'vn pere inexorable,  
 Si l'on peut toutesfois donner vn nom ſi beau 520  
 A qui vend ſon enfant & le met au tombeau.  
 O! nature imprudente & iuſtement blâmable,

- Si tu n'as mis en moy quelque chose d'aimable  
 Que pour m'affubiettir au pouuoir d'un mary,  
 525 En qui tu ne fis rien digne d'estre chery,  
 D'un stupide & mal fait, qui pour tout auantage  
 Ne scauroit se vanter que d'un riche heritage,  
 Et qui pour tout discours qu'il m'ait iamais tenu  
 N'a pû m'entretenir que de son reuenu.
- 530 Mon pere cependant le croit comme vn oracle,  
 Ne m'en parle iamais que comme d'un miracle,  
 [39] Ma fille, me dit-il en me parlant de luy,  
 C'est bien le plus parfait des Bergers d'aujourd'huy,  
 Cent troupeaux tous les iours errans dans ses prairies  
 535 Sont le riche ornement d'autant de metairies:  
 Que ton bonheur est grand si tu veux m'escouter,  
 Et que ton sort est doux si tu le scais gouster.  
 Confesse apres cela que tu n'es pas soluable  
 D'une telle faueur dont tu m'es redeuable.
- 540 Ainsi l'auare encor pretend fort m'obliger  
 En me sacrifiant aux biens de ce Berger,  
 „Comme si dans la gesne vne chaine luisante  
 „Pour estre toute d'or en estoit moins pesante.  
 Mais quoy qu'ils puissent faire ils trauaillêt sans fruit,  
 545 Car ce qu'ils font entr'eux mon humeur le destruit:  
 Que si l'on m'y contraint d'une force absoluë,  
 On scaura que ie porte vne ame resoluë:  
 Parents, par vn trespas dès long temps arresté  
 Ie vous rendray le iour que vous m'avez presté:
- 550 C'est ainsi que trompant vostre rigueur extreme  
 Ie m'acquitte enuers vous & m'oblige à moy-mesme.  
 Il est vray que pensant aux frayeurs de la mort,  
 Ce qui fait dans mon ame vn plus sensible effort,  
 N'est pas tant d'esprouuer vne fin violente,  
 555 Que de mourir ingrate enuers toy (cher Aglante,)  
 [40] Au moins si la personne est ingrate en effet,  
 Qui ne peut qu'en desir s'acquitter d'un bienfait:  
 Car en fin ie confesse en ce lieu solitaire,  
 Où la nature apprend toute chose à se taire,  
 560 Que tes rares vertus & tes soins amoureux  
 Deuroient estre suiuis d'un succès plus heureux.  
 Mais celuy qui me tuë apres m'auoir fait naistre

Ne me permet pas tant que de les reconnestre,  
 Et le Ciel qui se rit de nous & de nos vœux  
 T'empesche de sçavoir le bien que ie te veux. 565  
 Ah! si comme le front ce cœur t'estoit visible,  
 Ce cœur qu'iniustement tu nommes insensible,  
 Voyant en mes froideurs & mes souspirs ardans  
 La Scythie au dehors & l'Affrique au dedans,  
 Tu dirois que l'Honneur & l'Amour m'ont placée 570  
 Sous la zone torride & la zone glacée:  
 Alors, Aglante, alors tes yeux seroient tesmoins  
 Que pour taire sa peine on ne la sent pas moins.  
 Mais que ce lieu paisible & ces rives fleuries  
 Excitent puissamment mes tristes refueries: 575  
 Donc en laissant passer l'excessiue chaleur  
 Refuons sur le sujet de mon prochain malheur.  
 O Pasteur qui te plains de mon ingratitude,  
 Si tu me rencontres dans cette solitude,  
 [41] Que difficilement pourrois-tu presumer 580  
 Quelle est l'occasion qui me la fait aimer.

Icy elle s'endort de lassitude & d'ennuy.

## ACTE DEUVXIESME.

### SCENE II.

TIRINTE. SILVANIRE.

Tirinte.

D'Oux amy des Amours, ieunesse de l'année,  
 Printemps qui nous produis la plus belle iournée  
 Qui iamais ait monté dessus nostre horison,  
 Beau Printemps, que mon mal n'a-t'il sa guerison, 585  
 Afin de prendre part comme font toutes choses  
 Aux plaisirs attachez à la saison des Roses?  
 Si comme ton depart me laissa franc d'amour,

Franc d'amour aujourd'huy me treuuoit ton retour,  
 590 *Je me plairois à voir l'agreable peinture*  
 Qui semble dans nos champs rajeunir la Nature,  
 [42] Et les petits aigaux par des fauts redoublez  
 Celebrer en beflant la naiffance des bleds,  
 Où la Mere des fleurs d'vne main liberale  
 595 *En vain à mes regards les richesses eftale,*  
 Tous ces charmes nouveaux qu'elle va presentant  
 Ne fçauroient plaire aux yeux fi le cœur n'est content.  
 Mais allons plus auant, & voyons qui peut eftre  
 Celle là qui repose à l'ombre de ce hestre.  
 600 *O bonheur vainement tant de fois defiré!*  
 Voir Siluanire feule en ce lieu retiré,  
 Efclaué du fommeil & de la lafsitude,  
 Elle mefme qui tient l'Amour en feruitude:  
 Sus mon cœur, fans trembler voyons nos ennemis,  
 605 *Nous fommes affeurez puis qu'ils font endormis.*  
 Ah! veritablement ie croy que les paupieres  
 En faueur de mes yeux ont caché leurs lumieres,  
 Ou pluftoft deux Soleils fi bruflans & fi clairs,  
 Que leurs moindres rayons font de puiffans efclairs:  
 610 *La neige qui defcend fur la campagne nuë,*  
 Pure comme elle eftoit au fortir de la nüe,  
 Et la rofe au plus beau de fa ieune faifon,  
 De fon teint frais & blanc font la comparaifon;  
 Ses beaux cheueux dorez de qui le vent fe ioüe,  
 615 *Et qui nonchalamment font ombrage à fa ioüe,*  
 [43] Que font-ils proprement qu'vne riche toifon  
 Qui ne fçauroit auoir d'affez digne Iafon?  
 Pour l'efprit d'vn Amant fa bouche à demy clofe  
 Eft vn viuant cercueil de corail & de rofe,  
 620 *Beau cercueil d'où s'exhale vn zephire embafmé,*  
 Qui fouffle à l'air l'odeur dont il eft parfumé.  
 D'abord en la voyant l'œil trompé pourroit croire  
 Que c'est vne ftatüe ou de marbre ou d'ynoire,  
 N'estoit qu'on voit fa treffe errante au gré du vent,  
 625 *Et fa gorge de lis par compas fe mouuant.*  
 Mais ie ne fonge pas pendant que ie contemple  
 Cette diuinité dont mon cœur eft le temple,  
 Que ie puis luy baifer & la bouche & le fein:

Oferay-ie acheuer ce fuperbe deffein?  
 Bien loin honte & respect, vos loix trop rigoureufes 630  
 Font plus de la moitié des peines amoureufes;  
 Vous n'aurez point affez de perfuafion  
 Pour me priner du fruit de cette occafion.  
 Doux enchanteur des maux & du corps & de l'ame,  
 Froid tyran de la nuit, fommeil que ie reclame, 635  
 Renforce tes liens, & iette fur fes yeux  
 Le plus long de tes forts & qui charme le mieux:  
 Comme de ta bonté i'attends ce benefice,  
 De ma recognoiffance attends vn facrifice:  
 [44] Deux gerbes de pauts & deux glirons pefans 640  
 Chargeront ton autel vne fois tous les ans.  
 Ah! perfide fommeil, enuieux de mon aife,  
 La voila qui s'efueille auant que ie la baife,  
 Et n'executant pas ce que i'ay proposé  
 Ie n'auray que l'honneur d'auoir beaucoup osé. 645

Silvanire.

N'est-ce pas là Tirinte?

Tirinte.

Oüy, belle Siluanire,  
 Tirinte qui pour vous inceffamment foupire  
 Avec fi peu de fruit.

Silvanire.

Si tu fçauois, Berger, 650  
 L'eftrange vifion que ie viens de fonger,  
 Iamais de fi mauuais ny de fi triftes fonges  
 Sommeil ne fut fuiuy.

Tirinte.

Ny de tant de menfonges.

Silvanire.

Quand ie t'auray conté ces myfteres confus  
 Tu feras eftonné fi iamais tu le fus. 655

Tirinte.

De grace obligez-moy de cette courtoifie.

[45]

Silvanire.

De tant qui m'ont troublé l'ame & la fantaisie,  
 Il suffira pour moy que ie t'en rapporte vn  
 Le plus sombre de tous & le plus importun.

660 N'aguere ayant treuüé dans ce boschage sombre  
 La molleffe de l'herbe & la fraischeur de l'ombre,

Ie m'y fuis arrestée, & fuyant le Soleil  
 Presque sans y penser i'ay treuüé le sommeil:  
 Pour te le faire court, il m'a semblé, Tirinte,

665 Que nous estions tous deux au fonds d'vn labyrinthe  
 Qui dedans les erreurs & les chemins perdus  
 Auec nos iugemens a nos pas confondus:

Ayant pafsé du iour la meilleure partie  
 A chercher les moyens d'vne heureuse sortie,

670 Nous treuüons vn sepulchre ombragé de Cyprés  
 Au bord d'vn bel estang qui dormoit tout auprès:

A l'aspect de cette eaü qu'on eust considerée  
 Comme le seul plaisir d'vne bouche alterée,  
 Approche, m'as-tu dit, Siluanire, & vien voir

675 Celle qui sur Tirinte a le plus de pouuoir.

Là presque malgré moy iettant les yeux sur l'onde,  
 L'apperçois des objets les plus affreux du monde,  
 Quantité de serpens & d'enormes poissons  
 (De ce perfide estang monstrueux nourriffons)

680 [46] Ont sauté hors des flots, & la gueule beante  
 M'ont soufflé le venin d'vne haleine puante:

Soudain le cœur me bat, i'ay des fremissemens  
 Suiuis de maux de teste & de vomissemens:  
 De l'esprit & du corps la souffrance inouïe

685 Me presse tant qu'en fin ie tombe esuanouïe:

Et quelque temps apres (mes sincopes passez)

Ie me treuue viuante au rang des trespassez:

Tu m'auois descendue au tombeau, de la sorte

Qu'on y descend le corps d'vne personne morte.

690 Voila ma vision.

Tirinte.

Estrange sur ma foy,  
 Et de qui le presage est seulement pour moy,  
 Puis qu'il faut renuerfer ces visions obscures,

Et d'un contraire sens expliquer leurs figures.  
 N'ayez peur, ie vay rendre en deux mots que voicy 695  
 Par mon propre malheur vostre songe esclairey.

L'amour que i'ay pour vous, que nul autre n'égale,  
 A proprement parler, n'est-ce pas vn Dedale?  
 Qui dedans ses erreurs, comme en quelque prison,  
 Retient ma liberté, mon âge & ma raison: 700  
 Cette eaiü si reposée & si fort souhaittable  
 Est de vostre beauté l'image veritable,  
 [47] Et vos rigueurs en fin font, à bien discourir,  
 Les monstres venimeux qui me feront mourir,  
 Comme defia ma fin n'est que trop apparente. 705

Silvanire.

Ton explication qui m'est indifferente  
 Ne m'oste pas l'ennuy que ce songe m'a fait.

Tirinte.

Vostre mal est en songe, & le mien en effait.

Silvanire.

„Tirinte c'est ainsi que le fardeau d'un autre  
 „Nous paroist volontiers plus leger que le nostre. 710  
 Ces vers ont double sens, ils sont dits pour Aglante,  
 & Tirinte les prend pour foy.

Tirinte.

Ah! cruelle Bergere, auez-vous entrepris  
 De guerir ma bleffure avecques son mespris,  
 Puisque vos cruautez me la rendent mortelle,  
 Vous qui me l'auiez faite, au moins croyez la telle.

Silvanire.

Telle qu'il te plaira, mais de t'auoir blefsé,  
 C'est à quoy seulement ie n'ay iamais pensé. 715

Tirinte.

Non; car vous desdaignez d'y tourner la pensée,  
 Et c'est de quoy mon ame est le plus offensée.  
 [48] Las! il ne faut que voir la grandeur de mes coups  
 Pour iuger ausi tost qu'ils sont venus de vous, 720  
 La cause de mon mal n'est que trop eidente.

Silvanire.

Tu portes dans le fein vne fournaife ardente,  
Si comme ton discours ton cœur est enflammé.  
Mais de quoy te plains-tu?

725

Tir. De n'estre point aimé.

Silvanire.

Puisque c'est là le point où ta plainte se fonde,  
Arrache de ton cœur cette douleur profonde,  
Tiens-toy le plus heureux des Bergers de Lignon,  
Et croy que ton bonheur n'a point de compagnon.

Tirinte.

730 Adorable Beauté pour qui l'amour soupire,  
Merueille de nos iours, que venez-vous de dire?

Silvanire.

Que si Tirinte m'aime, on l'aime encore plus.

Tirinte.

O discours qui me rend de iugement perclus,  
Plus, cela ne se peut. Mais, diuine Bergere,  
735 Helas! n'estes-vous point à mon dam mensongere?

Silvanire.

Puisque l'honnesteté me defend de iurer,  
[49] Les preuues dedans peu pourront t'en affeurer.

Tirinte.

Arrestez donc le cours de ce torrent de ioye,  
Où ma raison se perd & mon ame se noye.

Silvanire.

Elle dit ces deux vers tournée deuers les Spectateurs.

740 „Que l'ame d'un Amant foible & molle qu'elle est  
„S' imagine aisément & croit ce qui luy plaist.

A combien de Bergers donnera de l'enuie  
Le bonheur dont ie voy ta fortune fuiuite,  
Quand tu possederas ce tresor precieux

745 Qui pourroit contenter les plus ambitieux,  
Folsinde, la douceur & la sageste mesme.

Tirinte.

Fofsinde dites-vous?

Silvanire.

Oùy Fofsinde qui t'aime,  
Et qui merite bien que tu l'aimes aufsi.

Tirinte.

Silvanire, pourquoy me traitez-vous ainfi? 750  
 Je souffre affez de voir mon amour mefprisée,  
 Sans que vous en falsiez vn fujet de risée:  
 „Où treuuez-vous qu'un braue et genereux vainqueur  
 „Afflige le vaincu d'un langage moqueur?

[50] Silvanire.

Fofsinde la plus belle & la plus accomplie. 755

Tirinte.

Brifons là, Silvanire, hé! ie vous en fupplie,  
 Et pluftoft parlez moy des beautez de la mort.

Silvanire.

Voyez le defdaigneux, & qu'on luy fait grand tort:  
 Si iamais elle croit fa compagne fidelle  
 Elle fera de toy l'eftat que tu fais d'elle. 760

---

## ACTE DEUXIESME.

### SCENE III.

Tirinte.

Va va luy confeiller, mais tu n'en feras rien,  
 Tu ne me voudrois pas auoir fait tant de bien:  
 Va t'en va t'en ingrante, inhumaine Tygreffe,  
 Qui te fais de ma peine vn fujet d'allegrefse:  
 Sourd & cruel Apic qui t'abreuues de pleurs, 765

Et caches ton venin sous la beauté des fleurs :  
 Je connois bien qu'en fin ie suis hors d'esperance  
 De te vaincre iamais par la perfeurance.  
 La Parque est maintenant mon vniue support,  
 770 [51] Et dedans le cercueil ie dois treuuer le port :  
 Ces monts qui s'esleuans au dessus des tempestes  
 Portent dedans les Cieux leurs orgueilleuses testes,  
 Et de qui la racine & les abyfmes noirs  
 Font les bornes du monde, & des sombres manoirs,  
 775 Ouurent de tous costez assez de precipices  
 Qui bien tost me rendront toutes choses propices.

---

ACTE DEUXIESME.

SCENE IV.

---

ALCIRON. TIRINTE.

Alciron.

Tirinte, c'est en vain que pour dissimuler  
 Tu crois cacher vn mal qui ne se peut celer ;  
 Je ne voy rien en toy qui ne me persuade  
 780 Que veritablement ton esprit est malade :  
 Tu n'aimes plus le ieu, tu perds ton embonpoint,  
 Tu fais tous tes amis, tu ne conuerfes point,  
 Et perdant chaque iour tes bonnes habitudes  
 Tu te laisses rauir à mille inquietudes :  
 785 [52] Tes troupeaux que j'ay veu si gras, si florissans,  
 Sont les moindres de tous & les plus languissans,  
 On les voit sous le soin de la seule nature,  
 Et sur la foy d'un chien errer à l'auanture :  
 En fin tes actions font assez presumer  
 790 Qu'un si grand changement ne te vient que d'aimer :  
 Chacun n'y songe pas, mais moy qui te regarde  
 Comme vn autre moy mesme, il est vray, i'y près garde,  
 Je sçais ta maladie, & pour y bien pouruoir

Il ne m'en reste plus que la cause à sçavoir :  
 „Plus on cache la peste & plus elle empoisonne,  
 „L'amour devient plus fort alors qu'on l'emprisonne.

795

Tirinte.

O! combien avec moy t'est le Ciel obligé  
 Du grand soin que tu prends d'un esprit affligé:  
 Alciron tu l'as dit, c'est l'Amour qui me mine,  
 Au lieu de la raison ce tyran me domine,  
 Mon ame est embrasée, & puisque tu le veux,  
 Les yeux de Silvanire en sont les boute-feux.  
 Voila, cher Alciron, la véritable source  
 D'où mes soupirs ont pris vne si longue course,  
 Et le digne sujet de mon affection.

800

805

Alciron.

Tu n'es point à blâmer en cette election,  
 [53] Puisque le iugement est d'accord avec elle:  
 Car outre que la fille est extrêmement belle,  
 Vn extreme merite est ioint à sa beauté.

Tirinte.

Si tu sçavois aussi quelle est sa cruauté,  
 Tu dirois que l'honneur d'estre sous son empire  
 Est de tous les destins le plus noble & le pire.

810

Alciron.

Sçait-elle assurément que tu brusles d'amour?

Tirinte.

C'est ce qui luy doit estre aussi clair que le iour.

Alciron.

Elle en est donc touchée.

815

Tir. Aussi peu que cet arbre,  
 Elle n'a point de cœur, ou c'est vn cœur de marbre,  
 Insensible à l'Amour.

Alc. Elle en pourroit auoir  
 Que tu ferois long temps à t'en appercevoir.  
 „La femme aime assez tost, mais tu sçais que la honte

820

Fait qu'à se defcourir elle n'est pas si prompte,  
 Et puis ne pouuant rien pour ton foulagement,  
 Viuant comme elle vit elle fait fagement.

<sup>825</sup> Theante la recherche, & l'on dit que Menandre  
 Dans trois ou quatre iours en doit faire son gendre.

[54] Tirinte.

Theante la recherche, & l'ingrate le veut?

Alciron.

Obeïr à son pere est tout ce qu'elle pent,  
 De sorte que par moy la raison te conseille,  
<sup>830</sup> De prendre en cette perte vne douleur pareille  
 Qu'en la perte d'un bien qu'on ne peut acquerir.

Tirinte.

Je scauray bien treuuer le moyen de guerir:  
 „ Dans les sanglants affauts que le malheur nous liure  
 „ Quand l'esperance est morte il faut cesser de viure:  
<sup>835</sup> „ Et vray'ment il sied mal aux esprits genereux  
 „ De faire estat du iour quand ils sont malheureux.  
 Mesme afin de grauer deffus ma sepulture  
 Le discours de ma peine & de ma mort future,  
 Je croy que tout exprés les Dieux ont pris le soin  
<sup>840</sup> De t'amener icy pour en estre tefmoin.

Alciron.

Pers ce dessein, Tirinte, & croy tout au contraire  
 Que le Ciel m'y conduit afin de t'en distraire:  
 „ Amour aime la vie, & iamais dans ton sein  
 Son flambeau n'alluma ce tragique dessein.

Tirinte.

<sup>845</sup> „ A qui manque l'espoir la mort est desirable,  
 [55] Cher amy, plus j'attens plus ie suis miserable.

Alciron.

Attens encore vn peu, tu ne le feras plus,  
 „ L'Amour comme la Mer a son flus & reflux:  
 Voy-tu, ie voudrois bien que ton ame guerie  
<sup>850</sup> N'eust plus de pafsion ny de forcenerie,

Mais puisque ton courage est si fort endormy  
 Je ne laisseray pas de t'aider en amy,  
 Pourueu tant seulement que Tirinte me croye  
 Il sçaura ce que vaut vne parfaite ioye:  
 Je te iure, Berger, de te la mettre en main.

855

Tirinte.

Qui?

Alciron.

Qui? ta Siluanire, auant qu'il foit demain.

Tirinte.

De me la mettre en main?

Alciron.

Je dis en ta puissance,  
 Pour passer si tu veux iusqu'à la iouyffance.

860

Tirinte.

Songe songe, Alciron, à ce que tu promets.

Alciron.

Si ie n'en viens à bout ne m'estime iamais,  
 [56] Pourueu de ton costé que tu me veüles croire,  
 Vfant bien à propos du fruit de ta victoire.

Tirinte.

O! non plus mon amy, mais plustost mon faueur,  
 Si tu peux m'obliger d'vne telle faueur.

865

Alciron.

Je ne t'ay rien promis qu'en effect ie ne fasse.

Tirinte.

Mais comment reconnoistre vne si grande grace?

Alciron.

En ta seule amitié i'ay mis tout mon loyer,  
 Trop heureux que pour toy ie me puisse employer.

870

## ACTE DEUXIÈME.

## SCÈNE V.

FOSSINDE. SILVANIRE.

Fossinde.

L'As! ie me doutois bien que cette ame hautaine  
Rendroit vostre entremise & ma poursuite vaine.

[57]

Silvanire.

C'est le plus fier Berger & le plus inhumain  
Qui possible eut iamais la houlette en la main:  
875 J'ay reconnu l'excès de son impertinence  
Bien moins dans son discours que dans sa contenance:  
Quand ie vous ay nommée vn souffris mesprisant  
A fait voir clairement son orgueil suffisant:  
Ie vous iure, ma sœur, que i'en estois honteuse,  
880 Et ne presumez pas que ie vous fois menteuse,  
Vous le reconnoistrez.

Fossinde.

Ah! vrayment ie vous croy.

Mais, ô Dieux! chere sœur, que direz vous de moy,  
De moy pauvrette, hélas! qui vous ay racontée  
885 Vne amour qu'à bon droit vous croirez effrontée!  
Silvanire, sur tout que cet aueuglement  
Ne cause point en vous de refroidissement:  
Croyez que ie mourray s'il faut que ma folie  
Lafche ou rompe le nœud de l'amour qui nous lie:  
890 Plaignez vostre Fossinde, & l'aimez s'il vous plaist,  
Toute desesperée & peu sage qu'elle est.  
Ainsi tousiours le Ciel prenne vostre conduite,  
Et vous sauue des maux où ie me vois reduite.  
Ah! cruel, ah! cruel.

[58]

Silvanire.

Moderez vostre ennuy,  
 Il ne merite pas que vous songiez à luy,  
 Cet ingrat arrogant, dont le mespris superbe  
 Auec vostre vertu vous met plus bas que l'herbe.  
 „Qui refuse vn merite où la beauté se ioint,  
 „Par ce mesme refus monstre qu'il n'en a point, 900  
 „Si ce n'est qu'autrepart sa franchise asseruie  
 „De toute autre amitié luy fit perdre l'enuie.  
 Pour voir vostre repos seurement restably  
 Seruez-vous du desdain, ou du moins de l'oubly,  
 Si vous ne voulez estre ainsi qu'un Prometée 905  
 Sur vn mesme rocher iour & nuict arrestée.  
 Si l'amour comme à vous m'auoit le cœur espris,  
 Le pourrois tout souffrir excepté le mespris.  
 Mais qui me ietteroit vne pareille foudre,  
 Le n'aurois point de fers qu'elle ne mist en poudre. 910

Fossinde.

C'est par là que mon mal pourroit estre domté,  
 „Mais qui n'a plus de cœur n'a plus de volonté.

[59]

## LE CHŒVR.

DE tant de fleurs dont se compose  
 La couronne d'une Beauté,  
 Il est vray que l'honesteté 915  
 En fournit la plus belle rose:  
 Mais Dieux! qu'il faut endurer  
 A celle qui s'en veut parer.

Quelles douleurs de corps & d'ame  
 Ne cedent pas avec raison 920  
 Aux douleurs sans comparaison  
 Que souffre l'esprit d'une fâme  
 A qui l'honneur fait cacher  
 Le brasier qui la fait seicher?

925 Eole, ceux que tu gouuernes,  
 Les vents toufiours impetueux,  
 Sont beaucoup moins tumultueux  
 Dans la prifon de tes cauernes,  
 Qu'Amour ne l'eft dans fon cœur  
 930 Qu'il traite en fuperbe vainqueur.

[60]

Jl eft imperieux & braue,  
 Toute contrainte luy déplaift,  
 Et de libre & maiftre qu'il eft  
 Ne veut point deuenir efclaue,  
 935 Il fe transforme en tifon,  
 Et met en cendre la prifon.

Aglante, feulement à plaindre  
 Pour ne fçauoir pas ton bonheur,  
 Si tu voyois comme l'honneur  
 940 Oblige Siluanire à feindre,  
 Et la contraint de brûler,  
 De fe taire & difsimuler.

Je m'affure, ô Berger fidelle,  
 Qu'à l'afpect de tant d'amitié  
 Elle auroit de toy la pitié,  
 945 Et les larmes que tu veux d'elle:  
 Mais le temps n'eft pas venu  
 Que ce fecret te foit connu.

[61]

## A R G V M E N T

du troiefme Acte.

**H**Ylas vient rendre compte de fa commiffion à Aglante, & felon fon humeur le raille fur le peu d'eftat que Siluanire a fait de fon amitié. Sur ce discours elle arriue avec Foffinde. Hylas confeille à fon amy de luy parler luy-mefme: ce qu'il fait, mais en apparence avec fi peu de 5 fruiet, qu'il fe fepare d'elle comme defefperé. Hylas le fuit. Quelque temps apres Tirinte prefente fon miroir à Siluanire: D'où s'enfuiuent les merueilleux effects des deux derniers Actes.

[62]

[Bild.]

[63]

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

---

HYLAS. AGLANTE.

Hylas.

**B**erger, si ie te dis que ta belle Maistresse  
950 Endure vn mal pareil à celuy qui te presse,  
Qu'à ce beau nom d'Aglante vn soufpir eschappé  
A monstté que son cœur est viuement frappé,  
Et mesme que desia ses beaux yeux tous humides  
Estoient prests à lascher quelques perles liquides,  
955 Sans que sa belle main y portant le mouchoir  
Assez couuertement les empeschoit de choir.

[64]

Aglante.

Ah! fortuné Berger, ô! l'heureuse nouvelle.

Hylas.

Voyez comme l'amour luy trouble la ceruelle.  
En fin si ie te dis que i'ay de ses cheueux,  
960 Qu'elle mesme t'enuoye, as-tu ce que tu veux?

Aglante.

Où font-ils ces cheueux?

Hylas.

O grands Dieux! qu'il est aise.

Aglante.

Montre, montre les moy, donne que ie les baife,  
Tous complices qu'ils font des peines que ie fens.

Hylas.

Es-tu fol pauvre Aglante? as-tu perdu le fens? 965  
„Vray'ment tu môstres bien qu'on n'a pas tort de dire  
„Que l'on croit aisément les choses qu'on desfire.

Aglante.

O! le cruel amy.

Hylas.

Patience, Berger,  
„On est souvent trompé quand on croit de leger: 970  
Ce que ie te vay dire est chose veritable,  
Et ce que ie t'ay dit n'est qu'une pure fable.  
[65] Il est vray que i'ay veu celle dont les beaux yeux  
Sont à ce que tu dis tes soleils & tes Dieux,  
I'ay fait ce qu'en effect il falloit que ie fisse 975  
Pour te rendre en amy ce charitable office,  
Jamais homme ne fut en discours si fécond  
Pour flechir vn orgueil qui n'a point de second.  
„Mais comme en plein hyuer vne superbe roche,  
„Espouuantable objet du Nocher qui l'approche, 980  
„En se moquant des flots qui pensent l'esbranler,  
„Les reiette bien loing & les fait reculer:  
Telle & plus orgueilleuse elle a mis en arriere  
Et ton affection & ma longue priere.

Aglante.

Oh! mort, que tardes-tu de me venir querir? 985  
N'esperons plus en vain, Aglante, il faut mourir:  
Les maux sous qui desfia ta constance succombe  
En despit du destin finiront sous la tombe:  
Heureux si sur tes os elle iette des fleurs,  
N'osant pas esperer qu'elle y verse des pleurs. 990

Hylas.

„Quand on presse le Ciel d'un trespas ridicule  
„Au lieu de l'auancer souvent il le recule:

„Cette mort qu'apres tout on ne peut eüter  
 „Ne viendra que trop tost sans l'en folliciter.  
 995 [66] „Laiſſons pèſer aux Dieux de noſtre heure ſupreſme.  
 Mais voicy ta cruelle, aborde la toy-meſme.  
 Parle-luy hardiment, peut-eſtre qu'à te voir  
 L'amour ou la pitié la pourront eſmouuoir.

---

## ACTE TROISIÈME.

### SCÈNE II.

SILVANIRE. FOSSINDE. AGLANTE.

HYLAS.

Silvanire.

**F**Vyons fuyons, ma ſœur, fuyons nous en de grace.

Fossinde.

1000 Et pourquoy fuyròs-nous, puisque rien ne nous chaſſe?  
 Aglante à mon aduis n'eſt pas ſi dangereux.

Aglante.

Ah! Fofſinde, elle craint l'abord d'un malheureux,  
 Comparable au voleur qui fuit d'un pied timide  
 La rencontre du corps dont il fut l'homicide,

1005 Non non, ne craignez pas qu'en mon dernier effort  
 [67] Je me vange ſur vous qui me donnez la mort.  
 Les traits que j'ay dans l'ame ont tous des caracteres  
 Tels qu'il faut que vos yeux en ſoient les ſagitaires.  
 C'eſt par eux que ie meurs, les Dieux en ſoient loüez  
 1010 Mon fort eſt aſſez beau ſi vous les auoüez.

• Mais pourquoy me cacher ces puiffantes planettes,  
 D'où pleuuent tant de feux & de flames ſi nettes?  
 Tournez les deuers moy, que ie les voye un peu,

Ces soleils que i'adore & qui m'ont mis en feu. ♣  
 Pourquoi me fuyez-vous? moy qui toute ma vie 1015  
 Du cœur & du penfer vous ay toufiours fuiuié?  
 Pour del'plaire à vos yeux que puis-ie auoir commis?  
 Ou que n'ay-ie point fait pour me les rendre amis?  
 A bien m'examiner mefme dés mon enfance,  
 Ay-ie dit, ay-ie fait chose qui vous offence? 1020  
 Au temps que mon amour estoit encore nain  
 Vous l'aidiez à marcher, vous luy donniez la main,  
 Et dés qu'il fut Geant vous luy fistes la guerre,  
 Comme fit Iupiter aux enfans de la terre:  
 Mais ceux-là, Siluanire, estoient presomptueux, 1025  
 Où le mien est tout sage & tout respectueux.  
 Malheureux que ie suis ie presche vne statué,  
 Vne idole de marbre en Bergere vestuë.

[68] Fossinde.  
 Aglante fur mon ame est digne de pitié,  
 Vray'ment il aime bien. 1030

Hylas.  
 Trop trop de la moitié,  
 Et de là vient aufsi que l'ingrate en abuse.

Aglante.  
 Vostre rigueur, Bergere, est donc cette Meduse,  
 Qui pour moy Siluanire en rocher transformant,  
 La rend sourde & muette aux plaintes d'un Amant. 1035

Silvanire.  
 L'honneur, non la rigueur me rend sourde & muette  
 Aux persuasions d'une amour indiscrette,  
 Qui met le plus souuent en nostre deshonneur  
 Sa plus riche conquefte & son plus grand bonheur.

Aglante.  
 Je iure par Hefus, par le flambeau celeste, 1040  
 Par la terre, le Ciel, & l'Amour que i'atteste,  
 Bref par tous les serments que peut faire vn mortel,  
 Sur le plus adorable & le plus sainct autel,  
 Que ie brufle pour vous d'une flame aufsi pure

1045 Que le feu pourroit estre au lieu de sa nature.  
L'amour que ie vous porte a trop de netteté  
Pour laisser quelque tache à vostre honnesteté.

[69]

Silvanire.

Dy ce que tu voudras, l'amitié la plus saincte  
1050 Me peut sauuer du mal, & non pas de la crainte.  
„L'honneur est vn miroir si fragile & si cher,  
„Que le moindre soupçon ne le doit pas toucher.

Hylas.

„Bergeres, cet honneur est vn demon nuisible,  
„De visibles ennuis artisan inuisible,  
„Vn tyran de vostre âge, ennemy des plaifirs,  
1055 „Que l'Amour comme fruicts presente à vos desirs.  
„C'est vne inuention de vos meres rusées,  
„Qui seiches comme cendre, & de vieilleffe vsées,  
„Par ces noms enchanteurs d'Honneur & de Vertu,  
„Vous defendent vn bien qu'elles mesmes ont eu,  
1060 „Quãd plus fines que vous elles l'ont sceu connoistre.

Fossinde.

En fin toufiours Hylas Hylas se fait paroistre.

Silvanire.

Je veux que cet honneur que tu n'approuues pas  
Soit de mes actions la reigle & le compas:  
1065 „Et si c'est vne erreur dont nostre sexe abonde  
„Je veux suiure l'erreur de la moitié du monde.

Alciron.

Non non, plustost mourir que iamais offencer  
[70] Ny voir qu'on offensaist vostre chaste penser:  
Mais le Ciel qui vous fit l'objet de sa largesse  
1070 Vous a voulu donner cette rare sagesse  
Afin d'en alsister vostre rare beauté,  
Et non pour la confondre avec la cruauté:  
Parestre inexorable à ma iuste demande,  
N'est pas vne action que l'honneur vous commande.

## Silvanire.

N'importe, la franchise est vn bien si parfait,  
Que ie hay de l'amour & le nom & l'effait.

1075

## Fossinde.

Combien de cœurs hautains ont tombé sous des flèches  
Qui tous percez de coups & tout remplis de brèches,  
Monstrent qu'on ne peut rien cõtre vn Dieu qui peut tout.

## Silvanire.

J'apprendray par leur cheute à me tenir debout,  
Et contre ce tyran me seruant de la fuite,  
Le tromperay toufiours son aueugle poursuite:  
Quelque rigueur en fin dont on m'aille blâmant,  
Autre que mon mary ne fera mon amant.

1080

## Aglante.

O l'iniustice! ô Dieux, l'ingratitude infigne!  
O! de tant de trauaux la recompense indigne!  
Donc vn autre viendra des Astres bien aimé  
[71] Qui prendra la moisson du fruit que i'ay semé,  
Vn autre sera donc de ma foy non commune  
Vn sujet de triomphe à sa bonne fortune.  
O Ciel! si tu ne veux qu'avec impunité  
Regne l'ingratitude & l'inhumanité,  
Accorde à ma douleur cette vaine allegeance,  
Qu'vn esprit offensé tire de la vengeance:  
Mais pour tout chastiment i'entends que me vanger  
Soit luy toucher le cœur & la faire changer.

1085

1090

1095

## Hylas.

Le desespoir l'emporte. O Bergere insensible,  
Voila ce que luy vaut sa constance inuincible.  
Mais si ie ne le suy, son esprit esgaré  
Pourroit bien hazarder vn coup desesperé.

## Silvanire.

„Las, que i'espreuue bien qu'il n'est point de martyr  
„Comme de bien aimer, & de ne l'oser dire.  
Mais Dieux, voicy mon pere, il faut dissimuler,  
Maintenant qu'il me voit ie ne puis reculer.

1100

[72]

## ACTE TROISIÈME.

## SCÈNE III.

MENANDRE. LERICE. SILVANIRE.

FOSSINDE.

Menandre.

1105 **E**N fin, Lericé, en fin voicy nostre coureuse,  
 Nous auons bien gagné cette rencontre heureuse  
 Depuis vn si long temps que nous nous promenons.

Lericé.

Encore est-ce beaucoup de quoy nous la tenons.

Menandre.

Silvanire, en quel lieu vous estiez-vous cachée,  
 Que depuis le matin nous vous auons cherchée?

Silvanire.

1110 Mon pere, demandez à ma sœur que voicy,  
 Elle & moy n'estions pas à mille pas d'icy,  
 Dans ce val où par fois nous allons à la chaffe.

Fossinde.

Non veritablement.

Menandre.

Or sus, pour cela passe,

1115 Nous approuuons assez que vous passiez le temps,  
 Pourueu que d'autre part vous nous rêdiez contents,  
 Ayans toufiours de vous l'aeugle obeissance  
 Que des enfans bien nez exige la naissance.

1120 Silvanire ma fille & mon dernier appuy,  
 Sçache que tu peux faire vn miracle aujourd'huy,  
 Que tu peux rajennir cette face ridée  
 Sans recourir aux arts où recourut Medée,

Agreant pour espoux vn Pasteur qu'à loisir  
 Entre les plus parfaits ie t'ay voulu choisir,  
 C'est le gentil Theante, à qui tombe en partage 1125  
 Maint troupeau florissant & maint riche heritage:  
 Il t'aime, & te recherche afin de t'espouser:  
 Ce n'est pas vn party qu'il faille refuser.  
 Mais à ces yeux baiffez & ce morne filence  
 On diroit que ton ame endure violence? 1130

Lerice.

Quand ton pere te parle il te feroit bien mieux  
 De n'estre pas muette & de leuer tes yeux.

Silvanire.

La nature & l'amour qu'à tous deux ie vous porte  
 Ne me permettent pas de faire d'autre forte,  
 [74] Sçachant que me liurer au pouuoir d'vn espoux 1135  
 C'est me mettre en seruage & m'esloigner de vous.

Fossinde.

Elle a raison, Hymen est vn Dieu tyrannique.

Menand.

Oste toy de l'esprit cette terreur panique,  
 Croy que ta mere & moy t'aimons trop cherement  
 Pour consentir iamais à ton esloignement. 1140

Lerice.

Non non, mon cher enfant, tiens pour chose affeurée  
 Que tu n'en feras point pour cela separée,  
 Quand la mort qui defia nous presse les talons  
 Voudra couper le fil de nos iours assez longs,  
 C'est toy qui fermeras nos pesantes paupieres, 1145  
 Et qui diras sur nous les paroles dernieres.  
 Ma fille, à cela prés ne vas plus differant  
 Nostre contentement & ton bien apparent.

Silvanire.

Pour vous plaire à tous deux il n'est point de tempeste  
 A qui tres-volontiers ie n'expose ma teste: 1150  
 Mais ce que vous voulez de mon iuste deuoir,  
 S'il est en mon desir n'est pas en mon pouuoir.

Menand.

Pourquoy? Sil. Vous ſçavez bien le peu de ſimpatie  
[75] Qu'ont les ieux de Venus avec ceux de Cintie.

Menand.

1155 Qu'en eſt-il pour cela?

Sil. C'eſt qu'un vœu ſolennel

M'oblige de luy rendre un ſervice eternel :

De façon que ſuiuant le beau feu qui me guide

Je ſeray ſ'il vous plaiſt ou Veſtale ou Druide :

1160 Ou ſi mieux vous l'aimez ie ſuiuray dans les bois  
(Comme aſſez d'autres font) la rigueur de ſes loix.

Menand.

Tu ſuiuras neantmoins nonobſtant toute choſe

Celles que par ma main la nature t'impoſe.

O ! belle inuention que de faire des vœux,

1165 Pour ne pas obeyr aux choſes que ie veux :

Diane a grand beſoin d'une telle ſuiuante.

Silvanire.

Je me contenteray ſi ie ſuis ſa ſeruante.

Menand.

Tu me contenteras ou de force ou de gré,

Eſprouuant mon pouuoir iuſqu'au dernier degré.

Foſſinde.

1170 Voudrois-tu l'arracher des autels de Diane,

Pour la profiter aux treſors d'un prophane?

[76]

Menand.

Foſſinde, aſſure toy que ie ſuis aſſez fin

Pour voir de ſon deſſein le principe & la fin,

Tu veux courir d'un coup du voile de Druide

1175 Ta deſobeiſſance, & me tenir en bride :

Je lis dedans ton cœur.

Sil. Pleuſt à Dieu.

Men.

Le projet

Que ton petit eſprit forme ſur ce ſujet :

Tu penfes reculer, ou rompre cette affaire, 1130  
 Mais tu l'espouferas, quoy que tu puiffes faire,  
 Et fi tu l'aimeras.

Fossinde.

„Il n'est force ne loy  
 „Qui puisse faire aimer vn esprit malgré foy :  
 „La volonté qui fait & l'amour & la haine 1135  
 „Ne se laiffe forcer qu'à l'objet qui l'entraîne.

Menandre.

Que de moralité: qui t'en a tant appris?  
 Voyez vn peu l'orgueil de ces ieunes esprits:  
 Voila defia du fruit des leçons de Siluandre,  
 Ce cauteur tous les iours leur en conte à reuendre. 1190  
 Apres tout, ie le veux, il y faut consentir:  
 Vien ça que ie te voye.

[77] Ler. Elle vient de partir.

Menand.

O! ieunesse estourdie, indifereete & peu sage,  
 Qui de tes propres maux fais ton apprentiffage. 1195

---

## ACTE TROISIÈME.

### SCÈNE IV.

MENANDRE. LERICE. FOSSINDE.

Menand.

**D**ieux! faut-il que ie viue en cet âge maudit  
 Où plus que la vertu le vice est en credit,  
 Où les ieunes cerueaux comme par gentilleffe  
 Mefprisent les aduis de la sage vieilleffe?  
 Dans cet aueuglement se faut-il esbahir

Si l'enfant aux parens ne veut plus obeir?  
Lerice qu'en dis-tu?

Lerice.

Je ne fuis plus pour elle.

Menand.

Ne me la souftiens plus, ou nous aurons querelle.

[78]

Lerice.

1205 Elle m'a bien trompée, & n'aurois jamais creu  
Son mauuais naturel, fi ie ne l'euffe veu.

Fossinde.

Je croy tout au rebours, que Menandre & Lerice  
Sont plus blasmables qu'elle avec leur auarice:  
Pour refuser Theante en est-elle à blâmer?

1210 Prendroit-elle vn mary qu'elle ne peut aimer?  
„La contraindre à cela c'est ioindre bouche à bouche  
„Les viuants & les morts dans vne mefme couche:  
Supplice dont se fert la plus-part des parens  
Quand pour nostre malheur ils deuiennent tyrans.

Menandre.

1215 Et fi ton pere Alcas se choifissoit vn gendre?

Fossinde.

Et fi mon pere Alcas estoit comme Menandre?

Menandre.

Tu veux donc toute feule eflire ton mary?

Fossinde.

Mon pere affurément n'en fera pas marry.

Menandre.

Je ne fçay, mais au moins le deuroit-il bien estre,  
1220 S'il connoiffoit ton mieux comme il le doit connêstre.

[79]

Fossinde.

Tel aufsi luy plairroit qui ne me plairroit pas.  
„Qui mâge au gouft d'antruy fait de mauuais repas.

Lerice.

Comme le faudroit-il pour estre à ton vſage?

Fossinde.

Comme? bien fait d'eſprit, de corps & de viſage.

Menandre.

Tel eſt qui que ce ſoit avec beaucoup de bien.

1225

Fossinde.

C'eſt voſtre ſentiment, & ce n'eſt pas le mien,  
Dans ſon contentement on treuve ſa richeſſe.

Menand.

O! filles ſans raiſon, imprudente ieuneſſe,  
Lors que pour vos eſpoux vous prenez ces beaux fils,  
Ce ne ſont que baiſers en delices confits:  
Mais ſi la pauureté ſe met de la partie,  
La plus aſpre Venus eſt bien toſt amortie:  
Voſtre Printemps s'enfuit, les paſſetemps s'en vont,  
Et de tant de plaiſirs les chaines ſe défont,  
Tant qu'Amour bien ſouvent abandonne Hymenée,  
Trifte, & noyant de pleurs ſa couche infortunée.

1230

1235

[80]

## ACTE TROISIÈSME.

### SCÈNE V.

TIRINTE. ALCIRON.

Tirinte.

QVe contre les tourments dont ie ſuis martyré  
Ie treuve en ce miroir vn remede aſſuré,  
C'eſt choſe à ma raiſon difficile à cõprendre,  
Et rien horſmis l'effect ne me la peut apprendre.

1240

Alciron.

Incredule Berger, n'es-tu pas satisfait  
Si ta belle est à toy?

Tir. Je le fuis en effait.

Alciron.

Attens donc en repos & plein de confiance  
1245 L'effect de ce miroir d'eftrange experience,  
Pour peu que Siluanire y puisse regarder,  
N'en espere pas moins que de la poffeder.  
Sur tout empesche bien qu'vn autre n'y regarde,  
Que si tu l'auois fait toy-mefme par mesgarde,  
1250 [81] Ne fois pas negligent à me venir treuer  
Pour empescher le mal qui pourroit arriuer:  
Bref casse le plustoft qu'il soit veu de personne  
Horsmis de la Beauté pour qui ie te le donne:  
L'aime mieux m'en priuer quoy qu'il vaille beaucoup,  
1255 Que ne m'en priuer pas & manquer nostre coup.  
En fin tout ira bien pourueu que tu me croyes:  
Mais ne t'estonne point pour chose que tu voyes.

Tirinte.

Comme Atlas sous les Cieux, dont il porte le faix,  
Je tombe sous celuy des biens que tu me fais.

---

## ACTE TROISIÈSME.

### SCÈNE VI.

---

Tirinte tenant le Miroir.

1260 **O** Merueille d'Amour! dont mō ame est rauie:  
Je porte dans mes mains la rāçon de ma vie,  
Toutes les raretez que la Grece nous vend,  
Tout l'or que l'Auarice a tiré du Leuant,

Tous les Sceptres en fin des Maîtres de la terre,  
 Ne me font pas si chers que ce Miroir de verre, 1265  
 Puisque par son moyen ie m'acquiérs vn tresor  
 [82] Qui vaut plus mille fois que la perle & que l'or.  
 Mais, ô! fragile espoir, & le plus vain du monde,  
 „Qui sur vn peu de glace & de verre se fonde:  
 „L'apparêce qu'Amour, Amour qui n'est qu'ardeur, 1270  
 „Viue dans cette glace où regne la froideur?  
 „Et que la glace mesme agisse sur la glace,  
 „Si iamais son semblable vn semblable ne chasse?  
 Mais ce raisonnement trop long de la moitié  
 Offence à mesme temps l'Amour & l'Amitié, 1275  
 L'Amitié s'en offence en Alciron qui m'aime,  
 Et l'Amour en Amour, dont le pouuoir extreme  
 Nous defend d'enquerir & de philosopher  
 Sur les diuers moyens qu'il a de triompher.  
 Jadis des Elements la masse confonduë, 1280  
 Et la Nature mesme en soy-mesme perduë,  
 C'est luy qui la sauua de cet aueuglement,  
 Et qui fonda la paix entre chaque Element.  
 Que s'il a sceu tirer la clarté des tenebres,  
 Et faire tant d'exploits au monde si celebres, 1285  
 Ie pense qu'il peut tout, & que pour luy c'est peu  
 Que d'enflamer la glace & de glacer le feu.

[83]

## ACTE TROISIÈME.

## SCÈNE VII.

SILVANIRE. FOSSINDE. TIRINTE.

Silvanire.

QVe ie suis malheureuse, en quelque part que i'aïlle  
 Toufiours quelque importun me suit & me trauaille:  
 Dieux! que puis-ie auoir fait dont le ressentiment  
 Vous porte à me punir d'vn si grief chastiment? 1290

## Fossinde.

Helas! vous nommez là chastiment & supplice  
 Ce que d'autres, ma sœur, appelleroient delice.  
 Sus, toute honte à part, effayons aujourd'huy  
 1295 De le rendre sensible au mal que i'ay pour luy.

Donc, ô Berger impitoyable,  
 Ma ferme & constante amitié  
 Ne te rendra iamais ployable  
 Aux tardifs mouuements d'une iuste pitié?

[84]

Tirinte à Fossinde.

1300 Donc, ô Bergere impitoyable,  
 Ma ferme & constante amitié  
 Ne te rendra iamais ployable  
 Aux tardifs mouuements d'une iuste pitié?

## Silvanire.

1305 Tu veux vne chose impossible  
 Quand tu veux mon cœur captiuer,  
 C'est vn rocher inaccessible,  
 Où ton affection ne sçauroit arriuer.

Tirinte à Fossinde.

1310 Tu veux vne chose impossible  
 Quand tu veux mon cœur captiuer,  
 C'est vn rocher inaccessible,  
 Où ton affection ne sçauroit arriuer.

## Fossinde.

1315 Ainsî tant de larmes versées,  
 Tant de vœux & tant de langueurs,  
 Au lieu d'estre recompensées  
 Seruiront de triomphe à tes fieres rigueurs.

Tirinte à Fossinde.

Ainsî tant de larmes versées,  
 Tant de vœux & tant de langueurs,  
 Au lieu d'estre recompensées,  
 Seruiront de triomphe à tes fieres rigueurs.

[85]

Silvanire.

En fin que veux-tu que i'y fasse, 1320  
 Si le deſtin veut t'affliger  
 De cette amoureuse diſgrace,  
 Eſt-il en mon pouuoir de le faire changer?

Tirinte à Foffinde.

En fin que veux-tu que i'y faſſe,  
 Si le deſtin veut t'affliger 1325  
 De cette amoureuse diſgrace,  
 Eſt-il en mon pouuoir de le faire changer?

Foffinde.

O! malheureuſe Amante.

Tirinte.

Il faut ſe conſoler:  
 Mais c'eſt à Siluanire à qui ie dois parler. 1330

Puiſque par mō malheur, dōt ſeul ie me dois plaindre,  
 Voſtre grace eſt vn bien où ie ne puis atteindre,  
 Au moins pour tout loyer n'allez pas reſuſant  
 Ce fidelle Miroir dont ie vous fais preſent:  
 Vous y remarquerez en voſtre propre image 1335  
 L'inhumaine Deeſſe à qui ie rends hommage.  
 Quoy, vous le reſuſez?

Sil. Ie fay difficulté  
 [86] De rien prendre de toy ſans l'auoir conſulté:  
 „Les dons des ennemis ſont ſuſpects de ſurpriſe. 1340

Tirinte.

„C'eſt que l'œil n'aime pas ce que le cœur meſpriſe.

Silvanire.

Ie le fay par raiſon pluſtoſt que par meſpris:  
 „Les dons ſont des trōpeurs, qui les prend en eſt pris:  
 Mais pour te contenter ie m'accorde à le prendre,  
 Pourueu que puis apres ie te le puiſſe rendre, 1345  
 Car mon intention n'eſt pas de le garder.

Tirinte.

Prenez-le seulement pour vous y regarder.  
O! miroir bien-heureux, puisque dans toy se mire  
Le soleil des Beutez où la vertu s'admire.

1350 Démon clair & luisant monstre ce que tu peux,  
Faisant agir ta glace en faueur de mes feux,  
Tant qu'Amour surmontant cette fiere ennemie,  
Rende mon esperance & sa gloire affermie.

Silvanire.

Il a les qualitez d'un veritable Amant,  
1355 Car outre qu'il est net & beau parfaitement,  
Il est encor doué d'une bonté fidelle,  
Que son maistre ie croy.

Tir. N'acheuez pas cruelle!

[87]

Silvanire.

Mais d'où me peut venir cet estourdissement?  
1360 Ie me sens toute esmené.

Tirinte.

O! bon commencement,  
Ce merueilleux miroir visiblement opere.  
Acheue acheue, Amour, ce miracle prospere.

Fossinde.

Peut-estre qu'à mon tour ie le pourray toucher.

Tirinte.

1365 Ie le romprois plustost, & me fust-il plus cher.

Fossinde.

Ie le verray pourtant auant que tu le rompes,  
Romps-le apres si tu veux.

Tirinte.

C'est en quoy tu te trompes.

Silvanire.

Berger prends ton miroir, ie suis si hors de moy,  
1370 Que ie ne connoy pas les choses que ie voy.

## Fossinde.

Au moins que son refus, si ce n'est mon merite,  
Me le face obtenir.

Tir. Ta priere m'irrite,  
Brisé piece par piece, & morceau par morceau,  
[88] Pesche-le si tu peux au fonds de ce ruisseau, 1375  
Il t'en faut des miroirs, & de Tirinte encore.

## Fossinde.

Va vainqueur insolent, va tygre à qui t'adore,  
Et pour qui te mesprise homme non seulement,  
Mais homme avec les yeux & le cœur d'un Amant.  
„Bien montrons-nous tous deux flatans qui nous outrage, 1380  
„Qu'Amour avec le cœur nous oste le courage.

## LE CHŒVR.

NE nous estonnons pas de voir si peu battu  
Le penible sentier qui meine à la vertu,  
En cet âge ignorant où l'avarice abonde:

Mais plus raisonnablement 1385

Estonnons nous doublement

De voir qu'un vertueux se treuve encore au monde.

[89]

Les ignobles presents que nous fait le Leuant  
Remplissent de richesse & d'honneur bien souuent  
Les coffres, & les iours de leur amant auare, 1390

Où la vertu pour tout fruit

Ne rapporte à qui la fuit,

Que le plaisir de suiure vne Beauté si rare.

Ce meuble precieux, ce veritable bien,  
Sans l'autre perd sa grace, & n'est compté pour rien: 1395

Soyons des Apollons, ou foyons des Hercules,  
 Et plus encor s'il se peut,  
 Si la fortune le veut,  
 Avec tous nos lauriers nous ferons ridicules.

1400 Certes fi la valeur du plus riche trefor  
 Gift en la rareté de la perle ou de l'or,  
 Excrements de la terre, & des flots de Neptune,  
 D'où vient que feule à mespris  
 La vertu n'a point de prix,  
 1405 Elle qui don du Ciel est beaucoup moins commune?

[90]

Que fert à ce Berger d'en estre reuestu,  
 Puisque la paureté qui le tient abbattu  
 L'empesche d'obtenir la palme qu'il demande?  
 O! siecle iniuste & maudit,  
 1410 Non de fer comme l'on dit,  
 Mais vray'ment siecle d'or, puisque l'or y commande.

Esperons toutesfois que d'un change apparent  
 Amour en sa faueur Amour se declarant,  
 Comme il est tout-puissant, brisera tout obstacle,  
 1415 Le terme est court, mais sa main  
 Pent du foir au lendemain  
 Pour un moindre sujet faire un plus grand miracle.

[91]

## ARGVMENT

du quatriefme Acte.

A Glante, Hylas, & Tirinte apprennent tous enfemble la soudaine & mortelle maladie de Siluanire. Tirinte s' imagine auffi tost que c'est n effect du miroir d'Alciron, & s'en va le chercher à dessein de s'en vanger. Menandre & Lerice meinent leur fille au Temple voisin d'Esculape,<sup>5</sup> pour luy rendre grace de la fanté qu'elle sembloit auoir recourée: Ils rencontrent sur leur-chemin Aglante esuanouï entre les bras d'Hylas: Siluanire touchée d'vn si pitoyable spectacle, le fait reuenir au seul accent de sa voix. Son mal se redouble, & comme elle se croit proche de la mort,<sup>10</sup> elle demande à ses pere & mere de pouoir mourir femme d'Aglante: ce que l'vn & l'autre luy accordent.

[92]

[Bild.]

## SCÈNE PREMIÈRE.

LE MESSAGER. AGLANTE. HYLAS.  
TIRINTE.

Le messager.

Quelle douleur, ô Dieux! quelle compassion,  
O tragique aventure, ô dure affliction,  
1420 Quel crime avons-nous fait, que le Ciel se dispose  
De raver à la terre une si belle chose?

Aglante.

Sçachons d'où peut venir cette dolente voix.

Messager.

Compagnes de Diane, hostesses de ces bois,  
Accourez à son aide avec quelque racine  
1425 [94] Qui rompe la fureur du mal qui l'affassine.  
Voir le père & la mère affligés comme ils sont,  
Faire les actions & les regrets qu'ils font,  
Et cette pauvre fille entre leurs bras couchée,  
Quelle âme de pitié n'en seroit pas touchée?  
1430 Esprits infortunez que tous trois je vous plains.

Aglante.

O! Destins, détournez le malheur que je crains.  
Hylas demande luy le sujet de sa plainte.

Tirinte.

Je fens mon cœur glacé d'une mortelle crainte.

Hylas.

Berger pourquoi ces cris de ta bouche esendus,  
Que du prochain buiffon nous auons entendus?

1435

Mefsager.

Quand pour me lamenter i'aurois autant de bouches  
Que nos prez ont de fleurs & nos bois ont de fouches,  
Mes plaintes ne pourroient ma disgrace esgaler,  
Ou la nostre à nous tous, afin de mieux parler,  
Puisque d'une Bergere en merueilles vnique  
La perte irreparable à tous se communique.  
Siluanire n'est plus.

1440

Agl. Hyl. Tir. Que nous dis-tu, grands Dieux?

[95]

Mefsager.

Ce que ie viens de voir avec ces tristes yeux.

Aglante.

O! mort trop inhumaine et trop precipitée.

1445

Mefsager.

Elle viuoit encor lors que ie l'ay quitée,  
Mais ie croy fermement que depuis mon depart  
Aux droicts de la lumiere elle n'a plus de part,  
Car defia du trespas les noirs & tristes voiles  
Aueugloient ses beaux yeux, immobiles estoiles,  
Et defia de son teint les roses & les lis  
Dans l'hyuer de la mort estoient enseuelis,  
Le feul panthelement de sa gorge mouuante  
Monstroit que la pauurette estoit encor viuante.

1450

Tirinte.

Et ne connoit-on point d'où ce mal est venu?

1455

Mefsager.

Personne assurément ne croit l'auoir connu,

Non que dans le hameau tout le monde ne die  
Qu' il entre du poison dedans sa maladie.

Aglante.

O! miserable Aglante, es-tu lasche en effect,  
1460 Ou si trop de douleur infensible te fait?  
Qu'attens-tu que la mort, puis qu'elle t'a rauie  
[96] Celle qui seule au monde entretenoit ta vie?

Mefsager.

Secourez-le, Bergers, il tombe esuanoüy.  
O! de grande amitié tesmoignage inoüy:  
1465 Il aimoit Siluanire, & veut encor la fuiure  
Dans ce fatal Empire où le corps ne peut viure:  
Faut-il en vn si beau, mais si funeste iour,  
Que la mort dans nos champs triomphe de l'Amour?  
Ne l'abandonnez pas pendant que d'une course  
1470 Je vay puiser de l'eau dans la prochaine source.

Tirinte.

Mais escoute Berger!

Hylas.

Eh! laisse-le courir.

Tirinte.

Ah! traistre qui me perds en la faisant mourir,  
Il faut que de ton sang ma cholere s'abreue,  
1475 Et que ie donne au moins cette fidelle preue  
Que ie ne trempe point à l'infidelité  
Qui t'a fait abuser de ma credulité.

[97]

## ACTE QUATRIESME.

## SCENE II.

---

 Hylas.

„O! Combien iustement contre toy ie declame,  
 „Peste qui de l'Amour empoisonne la flame,  
 „Sorciere dont le nom me fait fremir d'horreur, 1480  
 „Constance qui n'es rien qu'une constante erreur,  
 „Et riẽ qu'un faux ardant qui ne luis que pour nuire  
 „Aux esprits esgarez qui s'y laissent conduire.  
 „Amour de sa nature est un enfant bemin,  
 „S'il a de la cholere, il n'a point de venin, 1485  
 „De peine & de plaisir sa seruitude est pleine,  
 „Mais toujours le plaisir y surmonte la peine,  
 „Dont le mal est encore avec cette raison,  
 „Qu'il rend le bien plus doux par sa comparaison:  
 „Mais cette opiniaïtre & constante folie 1490  
 „Qui chez tous les Amants deuroit estre abolie,  
 „Cette faulïe vertu de constance & de foy,  
 „Fait passer pour Tyran cet equitable Roy.  
 „C'est par elle qu'un cœur lâchement perseuere  
 „A souffrir les desdains d'une Beauté seuere, 1495  
 [98] „Qui de son desespoir fait son esbatement,  
 „Et iusques à la fin le traite ingratement,  
 „Tefmoin ce malheureux que la douleur immole  
 „Aux autels inhumains de cette vaine idole.

## ACTE QVATRIESME.

## SCENE III.

MENANDRE. LERICE. SILVANIRE.

HYLAS. LE MESSAGER.

Menandre.

*dieu de la  
mélancolie*

1500 **C**ourage Silvanire, Efenlape au befoin  
 Ne nous manquera pas, fon Temple n'est pas loin,  
 Allons ma fille, allons, tafchons de nous y rendre.

Silvanire.

Ah! mon pere, ie meurs.

Lerice.

Souftenez-la Menandre,

1505 Elle me rompt les bras.

[99]

Menand.

Las! ie fuis le fouftien  
 De celle qui pluftoft deuroit eftre le mien.  
 Dure metamorphofe!

Mefsager.

En fin i'en ay treuvé:

1510 Mais n'est-ce point trop tard que ie fuis arriné?

Silvanire.

Dieux! qu'est-ce que ie voy, c'est Aglante fans doute.

Hylas.

Hola Berger, hola, ne la iette pas toute,  
 „N'a pas fait qui commence, il faut la mefnager.

Silvanire.

1515 Helas! & qu'a-t'on fait à ce pauvre Berger,  
 Que la mort est efcrite en fon vifage blefme,  
 Qui l'a mis en ce point?

Hylas.

C'est toy!

Silvanire.

C'est moy!

Hyl. Toy-mefme,

Le bruit de ton trefpas l'a fait tel que tu vois. 1520

Mais effayons encor le fecours de la voix:

Aglante, Aglante, Aglante, Aglante, prens courage.

[100]

Silvanire.

C'en est fait, il est mort.

Lerice.

Ce feroit grand dommage.

Silvanire.

Je m'en vay l'appeller, peut estre à mon accent 1525

Les esprits reuiendront dans fon corps trefpaffant.

Hylas.

O! fineffe d'Amour qui n'a point fa pareille,  
Sous ombre d'approcher fa bouche à fon oreille,  
Elle le baife.

Silvanire.

Aglante, Aglante refpons moy, 1530

Efcoute qui t'appelle, ouvre les yeux & voy

Silvanire qui vit la plus faine du monde,

Pourneu tant feulement qu'Aglante luy refponde.

Hylas.

O miracle d'Amour, le voila ranimé

Par la feule vertu de ce nom bien aimé. 1535

Aglante.

Cruel, qui que tu fois, dont l'aide iniurieuſe

Retient dans ſes liens mon ame furieuſe,

Enemy charitable, en quoy t'ay-ie offencé

Pour troubler mon repos à peine commencé?

[101] M'empeschant d'arriuer au trefpas où i'aspire. 1540

Mais, Dieux! ne voy-ie pas la belle Siluanire?

Menandre.

Voicy le charitable & cruel ennemy,  
Qui t'a rendu le iour, perdu plus qu'à demy.

Aglante.

Vous de qui la beauté prefide en fouveraine  
1545 Sur ma vie & ma mort dont vous estes la Reine,  
Que ne feriez vous pas auec tous vos efforts  
Si vostre feule voix fait reuenir les morts?

Mefsager.

Vne perfonne morte vne autre en reffufeite,  
O merueille d'Amour, digne qu'on la recite,  
1550 Et que iamais le temps ne la faffe oublier.  
De moy tout de ce pas ie vay la publier.

Hylas.

Ie n'en feray pas moins, en semblable myftere  
C'est bien fait de parler, & crime de se taire.

[102]

ACTE QVATRIESME.

SCENE IV.

AGLANTE. SILVANIRE. MENAND.  
LERICE.

Aglante.

1555 **D**Ois-ie vous rendre grace apres cet accident  
Pour m'auoir retiré d'un trespas euident,  
Ou me plaindre de vous par qui s'est allongée  
La course des ennuis où mon ame est plongée?

Silvanire.

Vy feulement Aglante, assuré qu'en tout cas  
Si tes malheurs sont grands ils ne dureront pas.

Menand.

Allons rendre nos vœux pour ta fanté renduë.

1560

Silvanire.

C'est la raifon mon pere. O! Dieux ie fuis perduë,  
Ah, ie meurs, mes douleurs m'affailent de nouveau,  
Et me gagnent d'un coup le cœur & le cerueau.

[103]

Lerice.

Las! quel mal est-ce cy qui par fois se retire,  
Reuient aufsi par fois, & toufiours deuient pire,  
Secourez la Menandre, Aglante afsifte nous,  
Elle n'a plus de force, elle n'a plus de pouls.

1565

Aglante.

O! mon bien qui t'enfuis avec tant de vifteffe.

Lerice.

O! mere fans enfant, & non pas fans triftesse.

Menand.

Ah! vieillard moins des ans que des ennuis vaincu,  
Malheureux feulement pour auoir trop vefcu,  
Vn trespas auancé m'euft donné cette grace  
De ne furuiure pas au malheur de ma race,  
Et bornant de mes iours l'importune longueur  
M'euft empesché de cheoir en extreme langueur.

1570

1575

Aglante.

Et moy chetif, & moy dont l'auanture est telle  
Que n'agueres presé d'une angoiffe mortelle,  
Les destins m'ont rendu le iour presque rauy  
Afin de voir mourir celle pour qui ie vy,  
Esprouuant maintenant dedans cette infortune  
Mille tourments pour vn, & mille morts pour vne.

1580

[104]

Lerice.

Triftes & fieres Sœurs, dont le trenchant cizeau  
Fait tomber de nos iours le fil & le fuseau,  
Laissez le rejetton, ou bien prenez la fouché  
Toute preste à tomber, & qui defia se couche,

1585

Rendez le fruit pour l'arbre, ô filles de la Nuit,  
Sinon par charité prenez l'arbre & le fruit.

**Aglante.**

Si la Parque oubliant sa rigueur coutumière  
Vouloit pour mon flambeau luy rendre sa lumière,  
1590 O! combien promptement, trefor de chasteté,  
De tout le sang que j'ay ferois-tu racheté.  
De quelle vanité se flateroit mon ombre,  
En se reffouenant dans sa demeure sombre  
Qu'elle fut sur la terre heureuse iusqu'au point  
1595 D'auoir esté le prix de ce qui n'en a point.  
Mais celle qui tient l'œil & l'oreille bouchée  
De peur que de nos cris & nos peines touchée  
Elle vienne à lascher le butin qu'elle a pris,  
Ne se refoudra pas de la rendre à ce prix,  
1600 Outre qu'estant ma vie en la sienne comprise,  
Comme vn bien tout acquis son orgueil la mesprise.

**Menandre.**

Ah! si mes iustes vœux & mes souspirs ont lieu,  
[105] Qu'elle reuienne au moins nous dire vn long adieu.  
Espoir de mes vieux iours, honneur de ma famille,  
1605 Silvanire qui fus & qui n'es plus ma fille,  
Contre l'ordre du temps auras-tu donc de moy  
Les pleurs & les adieux que j'attendois de toy?

**Aglante.**

Courage, elle reuient.

**Menand.**

O! puiffant Esculape  
1610 Acheue ton ourage, & fay qu'elle en eschape,  
Certain que tous les ans avec solemnité  
Nous payerons le coq à ta diuinité.

**Leric.**

Ma fille efforce toy, voy la douleur amere  
Que souffre à ton fujet & ton pere & ta mere:  
1615 Leue vn peu iusqu'à nous tes yeux appesantis,  
Tu verras en ruisseaux les nostres conuertis.

## Aglante.

Oyez oyez Aglante, Aglante qui vous prie  
De reuenir encor à fa voix qui vous crie.

## Silvanire.

O! vous qui de vos pleurs mon vifage baignez,  
Et qui de vains regrets ma perte accompagnez, 1620  
Soyez-vous moins cruels, pardonnez à vostre âge,  
[106] Et croyez chers parents, que vostre dueil m'outrage,  
Affez grief est le mal que ie porte à present,  
Sans que le vostre encor le rende plus pesant:  
Il est vray, ie succombe, & sens bien à mes peines 1625  
Que l'esprit de la mort chemine dans mes veines:  
Mais c'est l'arrest du Ciel, & puis qu'il fait tout bien  
Il faut affubiettir nostre vouloir au sien.

## Aglante.

O! Ciel, qu'à ton vouloir le mien i'affubiettisse,  
Toy qui m'ostes ma vie avec tant d'iniustice: 1630  
Mon cœur, que mon amour empesche de mentir,  
Dit tout haut par ma voix qu'il n'y peut consentir.

## Menand.

Autant en dit le mien.

## Silvanire.

Cessez ie vous supplie  
Cette rebellion de blasphemes remplie: 1635  
„Voulez-vous irriter les Puiffances d'enhaut?  
„Sauter contre le Ciel, ou le prendre d'affaut?  
Si ce n'est point assez de l'appeller inique,  
Vous pourriez l'appeller aueugle & tyrannique,  
Et d'iniures sans fin vos choleres fouler, 1640  
Qu'il ne laissera pas pour cela de rouler:  
Ie vous coniuere encor de calmer ces orages  
[107] Qu'vne douleur trop forte excite en vos courages,  
De moy toute mollesse & toute feinte à part,  
I'aime autant que mon feu s'esteigne tost que tard: 1645  
Deux choses seulement dont ie craindrois le blâme  
Sont les couteaux secrets que ie porte dans l'ame,

L'vne de vous quiter & de me voir raurir  
 Le temps & les moyens de vous iamais feruir:  
 1650 L'autre, (car de moy-mefme eftant trop peu hardie  
 La mort m'ouure la bouche & veut que ie la die)  
 Que fi d'vn fi facheux & fi pefant fardeau  
 Ie puis à mon depart alleger mon bateau,  
 O! combien doucement ie me mettray fur l'onde  
 1655 Qui doit rendre ma vie aux bords de tout le monde.

**Menandre.**

Quelque fecret ennuy va fon cœur eftouffant,  
 Dy tout, & ne crains rien.

**Lerice.**

Parle mon cher enfant.

**Silvanire.**

Avec vofre plaifir i'oferay donc le dire,  
 1660 Ah! que n'eft-il pluftoft à mon choix de l'eferire,  
 Voyez-vous ce Berger, dont les pleurs & les foins  
 D'vne parfaite amour font les triftes tefmoins.  
 Nos bleds par quatre fois ont fenty la faucille  
 [108] Depuis qu'il daigne aimer vofre mourante fille,  
 1665 Mais d'vne ardeur fi chafte & fi parfaite aufsi,  
 Que fi l'on aime au Ciel on doit aimer ainfi.  
 „Iamais lampe d'Amour fi long temps allumée  
 „Ne ietta tant de flame & fi peu de fumée.  
 Or ie iure le Stix & le Iuge infernal  
 1670 Qui me cite defia deuant fon tribunal,  
 (Luy mefme le fçait bien) que durant ce long terme  
 Capable d'esbranler vne pudeur moins ferme,  
 Ie n'ay iamais rien dit ny fait nulle action  
 A le faire durer en cette affection,  
 1675 Et s'il veut l'auoüer, quel regret que i'en euffe,  
 Il n'a iamais connu que ie la reconneuffe:  
 „L'honneur dont le parfum eft de fi bonne odeur,  
 Me commandoit de viure avec cette froideur:  
 „Mefme n'ignorant pas qu'vne fille bien née  
 1680 „Ne fe fait qu'vn portrait d'Amour & d'Hymenée,  
 Et qu'en fin vn mary n'eftoit pas à mon choix,  
 Ie tirois des glaçons du feu que ie cachois,

A qui tant feulement ie defendois de luire,  
 Ne pouuant l'empescher de brufler & de nuire.  
 Toy dont le bras fatal sur ma teste est leué, 1685  
 O mort! n'acheue pas que ie n'aye acheué,  
 Maintenant que les Dieux de ma nopce prochaine  
 [109] Et de mes ieunes ans vont deffaire la chaine,  
 Mon esprit voudroit bien se pouvoir defcharger  
 De toute ingratitude auant que defloger, 1690  
 Pouruen que de tous deux il en eust la licence.

**Menandre.**

Nous t'en donnons ma fille vne plaine puiffance.

**Silvanire.**

Helas! ie n'en puis plus, Aglante approche toy,  
 Et prens ma froide main pour gage de ma foy,  
 Ce doux penfer au moins consolera mon ame, 1695  
 Que tu vis mon espoux & que ie meurs ta fame:  
 Y consens-tu Berger?

**Aglante.**

O Dieux! que dites-vous.

**Silvanire.**

Et vous mes chers parens?

**Menand.**

Ouy nous le voulons tous, 1700

Cette grace inutile & qui peu nous importe  
 Ne contente aussi bien qu'une personne morte.

**Silvanire.**

Adieu triste contrée, où la Mort aujourd'huy  
 Fait triompher l'Amour, puis triomphe de luy,  
 Vous qui m'avez fait naistre, adieu, ie meurs contente, 1705  
 [110] Puisque i'ay le bonheur de mourir tienne, Aglante.

**Aglante.**

O Dieux! elle trespasse, ô Destins irritez!

**Menandre.**

Helas, c'est à ce coup qu'elle nous a quittez,

Et qu'après tant de peurs & de fausses allarmes  
 1710 Nous luy devons donner des véritables larmes.

Lerice.

Son corps destitué d'esprit & de chaleur  
 N'est plus qu'un vain sujet de mortelle passieur.

Aglante.

Souffrez moy recueillir sur ses leures mourantes  
 D'un esprit tout divin les reliques errantes,  
 1715 Et que de mes baisers les membres eschauffant  
 Je rappelle d'un coup ma âme & vostre enfant.  
 Que n'ay-ie bien ma bouche à la sienne colée,  
 Sa belle ame si tost ne se fust envolée,  
 Ou les derniers soupirs dans moy fussent passez  
 1720 Que zephire dans l'air a desia ramassez,  
 Afin d'en parfumer tout l'Empire de Flore.  
 Amour, si toutes fois quelque amour reste encore,  
 Est-ce par ta malice, ou par celle du fort,  
 Que tes traits sont changez contre ceux de la mort?  
 1725 Ou bien souffriras-tu que ta gloire estouffée  
 [111] Soit à son insolence un sujet de trophée?

Menand.

Doncques de tant de pleurs nos visages noyez,  
 Et tant de cris tranchants aux Astres enuoyez,  
 N'ont pu faire escarter les inuisibles nuës  
 1730 D'où pleuvent tant de maux sur nos testes chenuës.

Lerice.

Le cœur luy bat encor, mais c'est bien foiblement.

Menand.

Les esprits, non l'esprit causent ce mouvement,  
 Tel qu'on voit au Lignon quand sa vague irritée  
 Long temps après l'orage est encore agitée.  
 1735 Helas! Lerice, hélas! nous pouvons bien pleurer,  
 Mais non pas plus rien craindre ou plus rien esperer.

Aglante.

O! beau Soleil couchant dont ie suis idolatre,  
 Appren que ton leuer en ressuscite quatre,

Tous quatre en leur fortune ayant tant de raport,  
 Qu'ils attendent de toy le naufrage ou le port.

1740

Menand.

Emportons-la chez nous en cas qu'elle reuienne,  
 (Ce que ie ne croy pas que ma douleur obtienne :)  
 Nous pourrons beaucoup mieux la fanté rapeller,  
 Ou ma ioye avec elle au tombeau deualer.

[112]

ACTE QVATRIESME.

SCENE V.

TIRINTE. FOSSINDE.

Tirinte.

FVft-il au beau milieu du globe de la Lune,  
 Fust-il defia monté fur celuy de Neptune,  
 Ou fust-il defcendu dedans le gouffre amer  
 De la plus orageufe & plus profonde mer,  
 Bref foit-il fur la terre ou dedans les entrailles,  
 Ce poignard que ie tiens fera les funerailles.  
 Inhumain, defloyal, que te puis-ie auoir fait,  
 Pour m'employer moy-mefme en fi lasche forfait?  
 Voicy venir Fofsinde, elle pourra m'apprendre  
 Ce qu'il faut que ie fçache & que ie n'ofe entendre.  
 Ah! traiftre, traiftre amy.

1745

1750

1755

Fossinde.

Quel estrange destin  
 Joint fans aucun midy le foir à lon matin!

[113]

Tirinte.

Fofsinde que dis-tu?

Fossinde.

Que Siluanire est morte.

Tirinte.

1760 Mais morte assurément?

Fossinde.

Comme telle on l'emporte,

Tout le monde au hameau de sa mort aduertý

Va fortir au deuant s'il n'est defia forty.

Aglante avec Menandre emporte cette belle,

1765 Et Lericce les fuit, tous trois aufsi morts qu'elle.

Tirinte.

O! funefte nouvelle, & funefte à jamais

La bouche qui la dit.

Fossinde.

Vrayment i'en puis bien mais?

Ne te mettras-tu point encore en fantafie?

Tirinte.

1770 Ouy ouy, que fon trespas finit ta ialoufie.

Fossinde.

Souffriray-ie toujours de ta mauuaife humeur?

Il s'en va l'œil en trouble & l'esprit en rumeur,

On voit deffus fon front l'amour & la cholere,

Mais le feu du dernier plus viuement esclaire.

1775 Ah! pauure Siluanire, hélas! que ton malheur

[114] Va laisser parmy nous vne longue douleur.

Dieux! faut-il que la mort les rapines estende

Sur vn corps où reluit vne vertu si grande?

Et que la majesté d'vn vifage si beau

1780 Se perde pour iamais dans la nuit du tombeau?

Certes si la Beauté que les Dieux t'ont rauie

Pour ne t'en estre pas vtilement feruie,

Estoit quelque tresor dont on peust heriter,

D'autres bien mieux que toy la feroient profiter:

1785 En vain toujours aimable, & non iamais amante,

Tu croiras estre belle aux yeux de Radamante,  
 „Puisque de tant d'appas qui font aimer vn corps,  
 „Pas-vn ne fuit son ombre au royaume des Morts.

[115]

## LE CHŒVR.

Pourquoy d'un beau desir à la gloire porté  
 N'vsons-nous fagement de ce peu de clarté 1790  
 Qui du soir au matin nous peut estre rauie?  
 Nos plus beaux iours s'en vont pour ne reuenir pas,  
 Mille & mille chemins conduisent au trépas,  
 Et pas vn toutesfois ne r'ameine à la vie.

Quiconque des mortels se voudroit affranchir 1795  
 Du pouuoir de la mort qu'on ne sçauroit flechir,  
 Feroit vne entrepise & ridicule & vaine:  
 Ny prieres, ny vœux ne la peuuent gagner,  
 Et iamais sa rigueur ne voulut espargner  
 La vaillance d'Achille, ou la beauté d'Heleine. 1800

[116]

Chez elle sans respect de fortune ou de fang  
 Le Prince & le Berger tiennent vn mesme rang.  
 Où le iuste Minos? où le braue Alexandre?  
 Et tant d'autres Heros si grands & si eonnus  
 Au creux du monument qui les receut tous nuds, 1805  
 Que font-ils aujourd'huy que poufsiere & que cède?

Les arbres tous les ans sous l'effort des Hyuers  
 Laissent tomber leur vie en leurs fueillages verts,  
 L'Oeean châque soir void mourir la lumiere,  
 D'un ordre toutesfois iamais ne variant, 1810  
 Le Soleil a toufiours son nouuel Orient,  
 Et le Cedre toufiours sa ieunesse premiere.

Mais d'un contraire fort tout ce qui voit le iour  
 Passe dans le tombeau sans espoir de retour:

1815 „La vertu seulement immortelle demeure,  
Et malgré le destin son privilege est tel,  
Que semant de soy-mesme vn renom immortel,  
Elle fait que de nous la memoire ne meure.

[117]

1820 C'est la seule Beauté qui veritablement  
De l'oubly de la tombe exempte son Amant,  
C'est pour l'auoir connuë & pour l'auoir suiuië  
Qu'aucc mille trauaux Aleide a meritë  
Ce bruit si precieux à la posterité,  
Qu'on le peut appeller vne seconde vie.

1825 C'est le charme puissant de ce rameau doré,  
Qui par tout adorable & par tout adoré,  
Fait franchir tout obstacle à quiconque le porte,  
Ce fut en sa faueur que ce fameux Troyen  
Triompha de Cerbere, & qu'il treuna moyen  
1830 De sortir des Enfers, dont il garde la porte.

D'vn genereux desir à la gloire porté  
Vfons donc sagement de ce peu de clarté  
Qui du soir au matin nous peut estre rauie.  
„Nos plus beaux iours s'en vont pour ne reuenir pas,  
1835 „Mille & mille chemins conduisent au trespas,  
„Et pas vn toutesfois ne r'ameine à la vie.

[118]

## ARGVMENT

du cinquiefme Acte.

A Glante apres auoir gemy toute la nuict dans les forests, se treuue en fin fans y penser proche du tombeau de la Maiftresse. Ce funefte object le replongeant en de nouvelles douleurs, luy fait faire de nouvelles plaintes; au bout defquelles il delibere de fe sacrifier aux Manes de la <sup>5</sup> Bergere, & pour l'execution de ce tragique deffein court furieux chercher vn couteau dans la Cabane. Cependant Tirinte pourfuit Alciron à mort, lequel de bonne fortune ayant treuuvé fur le riuage vn esquif de Pefcheur, se iette dedans: & la riuiere entre deux s'explique fi bien à Tirinte, <sup>10</sup> qu'il l'oblige à ietter fon poignard dans l'eau: cela fait ils [119] vont tous deux au tombeau de Siluanire, qu'Alciron laiffe à demy reffuscitée entre les bras de fon amy, pour en vfer à fa difcretion. Tirinte voyant que Siluanire ne respondoit point à fon amour, perd le respect, & la vent <sup>15</sup> emmener de force: Aglante furuiet là deffus qui l'en empesche; fuiuy incontinent apres de Bergers & de Bergeres accourus aux cris de Siluanire. Menandre veut rompre le mariage d'elle & d'Aglante, contre la promesse. Ils font leurs plaintes au Druide, qui donne fon arrest en faueur <sup>20</sup> des deux Amants. Tirinte accusé par Foffinde est condamné fuiuant la loy du pays à estre precipité du Rocher malheureux. Foffinde luy faue la vie en vertu d'vne autre loy: & Tirinte pour fatisfaire à tant d'obligations la reçoit pour fon espouse, à la commune ioye de tout le <sup>25</sup> Forests.

[120]

[Bild.]

## SCENE PREMIERE.

-----  
 Aglante feul.

O Forests! que pour moy ne deuiennent vos fouches  
 Ou de glaines trenchants, ou de bestes farouches?

Ce vers est  
 escrit de  
 la main de  
 l'Authneur. *Que ne sont tous vos cerfs en tigres conuertis*  
 Pour saouler dessus moy leurs sanglans appetits?  
 Plus ie cherche la mort, & moins ie la reneontre,  
 Plus ma douleur l'appelle, & moins elle se montre:  
 Son frere d'autre part à moy se presentant  
 En vain de reposer me va sollicitant:

1845 Non que mes sentimens aisément me permiffent  
 [122] Que mes yeux defolez à la fin s'endormiffent,  
 Pourueu que leur sommeil fust vn somme de fer  
 Tel que celuy qui fait les songes de l'Enfer.  
 Mais, ô defreiglement de mon ame estourdie!

1850 Ie reclame la Mort de mes cris assourdie:  
 Inutiles elameurs, puis qu'à bien discourir  
 Ne vinant desia plus ie ne scaurois mourir.  
 Car si l'on dit vn corps estre priué de vie  
 Quand la main de la Parque en a l'ame rauie,  
 1855 Il faut absolument qu'on m'accorde ce point,  
 Qu'on peut viure sans ame, ou que ie ne vy point,  
 Ou ie vy comme vn corps dont la masse est regie  
 Par cet art malheureux qu'enfeigne la Magic,  
 En qui toute la vie est l'agitation,

Qui suppleant à l'ame en fait la fonction. 1860  
 Mon corps n'a plus la sienne, & la seule tristesse  
 En est l'impitoyable & la mortelle hôteesse,  
 Hôteesse qui bien tost pour mon soulagement  
 Fera tomber en fin son triste logement.  
 Mais attendre du temps & de sa main tardive 1865  
 Le remede que veut vne douleur si viue,  
 „C'est à ces lasches cœurs que l'espoir de guerir  
 „Persuade plustost que l'ardeur de mourir.  
 L'amour de Siluanire & le malheur d'Aglante  
 [123] Veulent bien vne fin plus prompte & plus sanglante: 1870  
 Cette mort que tantost ie reclamois en vain  
 Sans la chercher si loin se treuve dans ma main:  
 „Elle se donne à ceux que sa crainte rend blesmes,  
 „Et les plus asseurez se la donnent eux mesmes:  
 Mais vn certain object dans la nuit aperceu 1875  
 A face de tombeau si mon œil n'est deceu:  
 Voyons-le de plus prés. O veuë! ô cognoissance!  
 O tombeau de ma gloire & de mon esperance!  
 Triste & mortel obiect que la haine des Cieux  
 Pour croistre ma douleur offre encore à mes yeux. 1880  
 O Dieux! faut-il, ô Dieux! que ma moindre auanture  
 Soit tousiours par dessus ou contre la nature?  
 On dit que bien souuent les phantomes des morts  
 Apparaissent aux lieux où reposent leurs corps;  
 Et le mien au contraire (esmerueillable chose) 1885  
 Erre autour du sepulchre où son ame repose,  
 Sepulchre des Amours qui tout froid & tout blanc  
 Sera dans peu tout rouge & tout chaud de mon sang.  
 Donc à ce que ie voy ce tombeau que ie touche  
 Sera la malheureuse & nuptiale couche, 1890  
 D'où les pleurs, les souspirs & les gemissemens  
 Se doivent engendrer de nos embrassemens:  
 Et mesme où par la forme aux nopces coustumiere  
 [124] Qui permet que l'espouse entre au lict la premiere,  
 Ma Bergere m'attend, que la mort cependant 1895  
 Aura fait endormir sans doute en m'attendant.  
 O! monstrueux Hymen, ô! couche infortunée,  
 Où pour tout fruct d'Amour la mort nous est donnée,  
 Helas, quand mon esprit se va representant

- 1900 Qu'un seul demy quart d'heure et presque vn seul instant  
 A veu poindre le iour de nostre mariage,  
 Et commencer la nuit de mon triste veufuage,  
 Je me treuve l'unique à qui iamais le Ciel  
 Ne depart ses douceurs qu'avec beaucoup de fiel:
- 1905 Car en fin cet ingrat ne pouuant que ie pense  
 Laisser mes longs trauaux sans quelque recompense,  
 A moins que d'estre iniuste & de se faire tort,  
 Il m'enuoya ce bien par les mains de la Mort,  
 Mains qui toutes de meurtre & toutes de rapine
- 1910 Ont retiré la rose & m'ont laissé l'espine,  
 Cent fois plus malheureux que ie ne l'eusse esté  
 Si ie n'auois point eu le bien qui m'est osté.  
 L'inconsolable Orphée affligé de la sorte  
 Obtint du Roy des Morts son Euridice morte,
- 1915 Sous vn pacte pourtant tellement importun,  
 Que la perdre & l'auoir luy fut quasi tout vn:  
 Encore est-on d'accord qu'il perdit par sa faute  
 [125] L'honneur demy gagné d'une palme si haute,  
 Et qu'elle estoit à luy s'il eust eu le pouuoir
- 1920 De s'abstenir vn peu du plaisir de l'auoir.  
 Vne si belle faute estoit bien pardonnable  
 Vers vn Iuge plus doux ou moins defraisonnable:  
 Mais que puis-ie auoir fait au Ciel capricieux  
 Que mesme ses bien-faits me sont pernicious?
- 1925 Nouuel Astre du Ciel, Siluanire mon ame,  
 Que ie n'ose appeller de ce doux nom de fâme,  
 Feu d'amour qui fais honte aux feux du Firmament,  
 Voy les ennuis mortels que souffre ton Amant,  
 Beau Soleil dont la mort d'une rage insensée
- 1930 Au signe de la Vierge a l'eclipse auancée  
 A trauers l'espaisseur du nocturne bandeau,  
 Regarde que pour toy ie suis au Verseau-d'eau  
 Iusqu'à tant que ie mesle à des larmes si vaines  
 La sanglante liqueur qui boult dedans mes veines.
- 1935 Voicy voicy l'autel où mon sort inhumain  
 Vent qu'en fin ie m'immole avec ma propre main,  
 Et que renouellant l'usage illegitime  
 Par qui l'homme par l'homme est offert en victime,  
 Seul ie serue à la fois en ce mystere cy

De sacificateur & de victime aufsi. 1940  
 Meurs miserable Aglante, & d'une main hardie  
 [126] Ferme l'acte fanglant de cette tragedie;  
 Ta Bergere en cecy t'a voulu preuenir,  
 Et puisque tes regrets n'ont pû la retenir,  
 Donne toy pour le moins le plaisir de la fuiure, 1945  
 Et cefse de mourir en acheuant de viure.  
 „Mouftré que les rigueurs de la mort fans pitié  
 „Peuent tout fur l'Amant, & rien fur l'Amitié.  
 Autrefois le trefpas estoit espouuantable,  
 Mais à qui maintenant n'est-il pas fouhaitable, 1950  
 Si l'Amour est tout mort, & la Mort toute Amour,  
 Depuis que fa belle ame a changé de fejour,  
 Mefme pour m'efpargner le foin que la nature  
 Veut que chaque mortel ayt de fa fepulture,  
 Il femble que ce cher & funefte tombeau, 1955  
 Qui riche d'un trefor du monde le plus bean,  
 Est vray'ment vn tombeau de pierre precieufe,  
 Me prefente à defsein fa couche officieufe:  
 Aufsi quoy qu'il enferme vn depoft accompli,  
 Si ie n'y fuis encore il n'est pas bien remply. 1960  
 Mais puis qu'à mon regret la douleur ne me tuë  
 Allons chercher vn fer qui ma rage effectué.

[127] ACTE CINQVIÈSME.

SCÈNE II.

ALCIRON. TIRINTE.

Alciron.

**F**Vyons, puisque la fuite est nostre feureté.  
 Il fait mauuais attendre vn Amant irrité.

Tirinte.

Ah! lasche empoifonneur, homicide infidelle, 1965  
 Fuffes-tu plus leger que n'est vue arondelle,

Tu sentiras bien tost que c'est moy qui te suy.

Il tombe. O! cheute, ô! Ciel qui pire & plus traître que luy,  
 Avec les affasins as de l'intelligence,  
 1970 Pourquoi differes-tu l'effect de ma vangeance,  
 Faissant faillir mon pied sur le poinet que ma main  
 Alloit cacher ce fer dans son cœur inhumain.

Alciron.

Dieux! ie suis hors d'haleine, et nò pas hors de erainte,  
 Comme il est sans raison la cholere est sans feinte:  
 1975 [128] J'aime mieux estre seul & gagner le deuant,  
 Qu'attendre le retour d'un semblable suivant:  
 Il ne sçait où ie suis, mais en cas qu'il arrive  
 Un esquif de pescheur que ie voy sur la rive  
 Me donnera moyen de le defabufer,  
 1980 Sans redouter l'effort dont il voudroit vsfer.  
 Le voicy qui sans bruit vient à moy par derriere,  
 Ne croyant pas treuver vne telle barriere.

Tirinte.

Je te tiens à ce coup ennemy de mon bien!

Alciron.

Je croy que pour ce coup tu ne me feras rien,  
 1985 Lignon de qui le cours s'oppose à ta furie  
 Me met en feureté.

Tirinte.

Dieux! quelle effronterie:  
 Quoy meschant, penses-tu que le Dieu de cette eau  
 Supporte impunément ton crime & ton bateau?  
 1990 Comme il a trop peu d'eau pour lauer ton offence,  
 Il a trop d'equité pour prendre ta defence:  
 Laisse nos bords tesmoins de ta desloyauté,  
 Et va sur l'Ocean souffler ta cruauté:  
 Quelque dinerfité de bestes si sauages  
 1995 Qui d'Afrique & d'Asie infectent les rinages,  
 [129] Et quelque monstre en fin que Thetis ayt chez foy,  
 Elle n'en aura point de plus monstre que toy,  
 Ny de qui la rencontre & la fureur soit pire.

Alciron.

Et bien ingrat amy n'as-tu plus rien à dire?

Tirinte.

Non, mais beaucoup à faire ayant à me vanger 2000  
 D'une rage d'Enfer sous l'habit d'un Berger,  
 D'un tygre & d'un serpent le plus mortel du monde,  
 Qui me perd sur la terre & se sauve sur l'onde.

Alciron.

Tu m'outrages, Berger, & m'accuses à faux :  
 Mais j'aime mes amis avecques leurs defaux, 2005  
 Et remarquant assez que la mort prétenduë  
 De celle que j'ay mesme au tombeau descenduë,  
 Allume le courroux qui te transporte ainsi,  
 L'excuse ton erreur, & l'apprehende aussi:  
 Au lieu de me pourfuiure avec cette humeur noire 2010  
 Il faut, Tirinte, il faut s'appaïser, & me croire.

Tirinte.

Je ne t'ay que trop creu perfide empoïsonneur,  
 Moins de credulité m'eust fait plus de bonheur:  
 Cesse de me flatter d'esperances friuoles,  
 Je veux du sang d'un traïstre, & non pas des paroles. 2015  
 [130] Quel discours, fust-il fait de la bouche des Dieux,  
 Peut démentir la foy que nous deuons aux yeux?  
 Cruel, n'ay-ie pas veu l'effect trop veritable  
 De ton verre assasïn, en sa fin lamentable?  
 Je voy que son trespas met tout le monde en dueil, 2020  
 Horsmis toy seulement qui l'as mise au cercueil:  
 Cependant imposteur ton impudence est telle,  
 Que tu dis qu'elle vit encore.

Alciron.

Aussi fait-elle.

Tirinte.

O! le meschant esprit. 2025

Alciron.

Et bien sans t'esmouuoir  
 Veux-tu que sur le champ ie te le fasse voir?

Inqu'icy ma frayeur & ton impatience  
 Ne nous ont pas permis d'en faire experience.  
 2030 Et ie ne mettray point le pied hors du bateau  
 Si premier dans Lignon ie ne voy ton couteau,  
 Tu me croiras apres le plus meschant qui vine  
 Si comme ie l'ay dit l'auanture n'arriue.

**Tirinte.**

Et comme quoy cela?

2035

**Alcir.** Deffay-toy seulement  
 [131] De ce fer que tu tiens, & tu sçauras comment,  
 Il est temps pour ton bien que ie me iustifie.

**Tirinte.**

2040

Se peut-il que Tirinte encore vn coup se fie  
 Aux discours d'Alciron apres ce qu'il a veu.  
 Sans estre de memoire & d'esprit despourueu?  
 „Mais de quelles erreurs n'est vn Amant capable?  
 Viens seurement à bord si tu n'es point coupable,  
 Lignon qui s'est plongé mon couteau dans le sein  
 A diuert y l'effect de mon premier dessein.

**Alciron.**

2045  
 Il fort du  
 bateau.

2045

Je n'eusse iamais creu, s'il faut que ie te blâme,  
 Que tant de deffiance eust logé dans ton ame:  
 Ma longue affection auoit bien merité  
 Ou moins d'ingratitude, ou plus d'autorité:  
 Mais puisque d'ordinaire en matieres pareilles  
 2050 On croit plustost aux yeux qu'on ne croit aux oreilles,  
 Je veux te faire voir, & sans enchantement,  
 Qu'en me persectant tu fais iniustement.  
 Or pour te faire auoir l'intelligence entiere  
 D'vne si merueilleuse & si haute matiere.  
 2055 Appren que le Miroir qu'Alciron t'a donné  
 Est bien comme tu crois vn verre empoisonné.

[132]

**Tirinte.**

Et bien empoisonneur!

**Alciron.**

Permetts que ie m'explique:  
 Ce verre est composé de pierre Memphitique,

Iointe au puiffant extrait de ce fameux poiffon 2060  
 Qui furpris aux appas du mortel hameçon  
 Fait couler vn poison fur la ligne ennemie  
 Qui du triste pefcheur rend la main endormie;  
 Si bien que les miroirs qu'on en peut auoir faits  
 Produisent à nos yeux d'admirables effaits, 2065  
 Affoupiffant les fens de tous ceux qui les voyent  
 Par la contagion des esprits qu'ils enuoyent.  
 Au refte il faut fçauoir que ce profond sommeil  
 Paroift fous vn vifage au trefpas fi pareil,  
 Que les plus aduifez decens par l'apparence 2070  
 N'y peuent remarquer aucune difference.  
 C'est ainfi qu'auec toy tout vn peuple abusé  
 Par la fubtilité dont nous auons vsé  
 Croit Siluanire morte, & que mefme à cette heure  
 Comme telle au hameau tout le monde la pleure. 2075

**Tirinte.**

Que m'as-tu dit, ô Dieux! ou pluftoft ô Pafteur!  
 Que ne m'as-tu pas dit? & n'es-tu point menteur?

[133]

**Alciron.**

Nullement.

**Tirinte.**

O! merueille à peine conceuable.

Mais quand ce que tu dis feroit bien receuable, 2080  
 Je ne voy point comment elle puiſſe eſtre à moy,  
 Ny comment nous puiſſions la r'appeller à foy.

**Alciron.**

Climante ce trompeur le plus grand de la terre  
 (C'eſt le nom de celuy qui me donna le verre)  
 De te dire comment, & pour quelle raifon, 2085  
 Ce feroit vn discours trop long pour la faifon,  
 Suffit que ce Dedale ou cet autre Archimede  
 En m'enseignant le mal m'enseigna le remede,  
 Diſtillant deuant moy dans ce flacon d'estain  
 De ce poison douteux l'antidote certain. 2090  
 C'eſt vne eau fans odeur, claire comme rosée,  
 Que de ſimples diuers luy mefme a composée.

Tirinte.

Et sçais-tu bien fa force?

Alciron.

Oüy vray'ment ie la sçay,  
 2095 Pour en auoir veu faire vn memorable effay :  
 Ce mystere en vn mot n'estant sceu de perfonne,  
 [134] Ta Siluanire est tienne, Alciron te la donne,  
 Regarde maintenant, amy de peu de foy,  
 Si ie n'ay pas fujet de me plaindre de toy.

Tirinte.

2100 O! des parfaits amis le plus parfait modelle,  
 Toufiours ingenieux comme toufiours fidelle,  
 Que mon heur fera grand, & qu'il fera parfait  
 Si tu fais succeder au langage l'effait.

Alciron.

Cet incredule esprit ne me croit pas encore :  
 2105 Mais defia les couleurs de la prochaine Aurore  
 Annoncent le retour du Soleil qui la fuit,  
 A la confusion des flambeaux de la nuit,  
 L'apperçoy le sepulchre où ie sçay qu'on l'a mise,  
 Veü que rien ne se fit que par mon entremise.  
 2110 Haltons-nous de l'ouurir, nous n'auons pas besoin  
 En ce mystere cy de iour ny de tesmoin.

Tirinte.

O! precieux tombeau, qui dedans ta closture  
 Gardes comme en depost l'honneur de la Nature,  
 Fidelle gardien de la gloire d'Amour.

Alciron.

2115 Tirinte despeschons auant qu'il soit plus iour,  
 L'ay besoin de ta main, & non pas de ta langue,  
 [135] Vne autre vne autre fois tu feras ta harangue,  
 Il seroit tres-mauuais qu'on nous surprist icy  
 Auant que de tout point la chose eust reüfsy :  
 2120 Vbons bien des moyens que le temps nous presente :  
 Ça leuons cette pierre.

Tirinte.

O Dieux! qu'elle est pesante,  
Et que j'ay grande peur qu'un si pesant fardeau  
Ne l'ait toute escrasée au fonds de ce tombeau.

Alciron.

Cela comme tu dis pourroit estre sans doute 2125  
Si celles de deffous ne la soustenoient toute:  
Après l'auoir leuée oſtons luy son linceul,  
Ayde moy si tu veux, penſes-tu que tout ſeul  
Ie puiſſe faire tout?

Tir. O Dieux! le cœur me tremble, 2130  
Ah perfide! elle est morte.

Alciron.

Au moins il te le ſemble:  
Dy pluſtoſt qu'elle dort.

Tirinte.

Ah meſchant! ah trompeur!

Alciron.

Ainſi qu'elle est ſans mal, tu dois estre ſans peur: 2135  
[136] Voicy l'eau dont en fin il faut que ie l'eſueille:  
Souſtien-la ſeulement, & tu verras merueille.

Tirinte.

O Dieux! elle ſouſpire, & vient d'ouurir les yeux.

Alciron.

Vne autre fois viendra que tu me croiras mieux,  
Cependant, cher amy, quelque accident qui ſuiue, 2140  
Ie remets en tes mains ta belle MORTE-VIVE.  
Adieu. ie me retire, elle est tienne autant vaut,  
Vſe de la fortune & du temps comme il faut,  
Fay ta piece en un mot comme j'ay fait la mienne,  
Et prens garde ſur tout que quelqu'un ne ſuruienne. 2145

## ACTE CINQVIÈSME.

## SCÈNE III.

SILVANIRE. TIRINTE.

Silvanire.

O Dieux, quelle auanture, & quel nonneau pays  
 Rend mes sens estōnez et mes yeux esbahis,  
 [137] Quel esclat de lumiere, ou vraye ou deceuante,  
 M'estonne & m'esbloüit, suis-ie morte ou viuante?  
 2150 Viuante il ne se peut, ne me souuient-il pas  
 Que ie sentis hier les douleurs du trespas?  
 Morte, non, car les morts sont moins que des idoles,  
 Cōme ils n'ont point de bouche, ils n'ont point de paroles  
 Et despoüillez qu'ils font du corps que ie me sens,  
 2155 Ils n'ont pas comme i'ay l'exercice des sens:  
 Toute dispute à part, si faut-il ce me semble  
 Que ie fois morte ou viuue, ou tous les deux ensemble:  
 Certes voicy le drap dont mon corps fut couuert,  
 Et voila bien encor mon monument ouuert;  
 2160 Tout cecy marque assez ma fin precipitée,  
 Mais non pas comme quoy ie suis reffuscitée,  
 Car en fin ie croy bien qu'il n'est point de retour  
 De la nuit des Enfers à la clarté du iour,  
 Nos esprits à iamais errent dessus le sable  
 2165 Du torrent que la Parque a fait irrepassable.  
 Dieux! ne voy-ie pas là Tirinte le Pasteur,  
 Tirinte qui iadis estoit mon seruiteur,  
 Si son amour au moins n'estoit pas menfongere.

Tirinte.

C'est le mesme Berger, trop aimable Bergere,  
 2170 Que vous souliez traitter avec tant de rigueur.

[138]

Silvanire.

Où suis-ie, en quel pays?

Tir. Vous estes dans mon cœur,  
Vous estes en Forests comme autrefois vous fustes.

Silvanire.

Mais ie mourus hier.

Tirinte.

Il est vray vous mourustes. 2175

Silvanire.

Et d'où vient aujourd'huy ma resurrection?

Tirinte.

Elle vient du pouuoir de mon affection.

Silvanire.

Quoy, ton affection a donc esté si forte  
Que de rendre la vie à Siluanire morte?

Tirinte.

Il est vray, mon amour a vaincu le trespas. 2180

Silvanire.

Si l'amour de quelqu'un (ce que ie ne croy pas)  
A pû me retirer du mortel labirinte.  
C'est donc celuy d'Aglante, & non pas de Tirinte.

Tirinte.

Que vous estes iniuste à condamner ma foy,  
Croiriez-vous biën qu'un autre eust plus d'ardeur que moy? 2185  
[139] Ingez mieux de ma flame, ô belle Siluanire,  
Et tenez pour certain ce que ie vous vay dire.  
Tous les cœurs des Amans dans un seul ramassez.  
Ceux qui sont à venir, & ceux qui sont passez,  
Bref toute la Nature & tout l'Amour luy-mesme 2190  
Ne scauroient plus aimer que Tirinte vos aime.

Silvanire.

Brifons-là ie te prie, & m'enseigne comment  
J'ay pû rompre aujourd'huy la loy du monument.

## Tirinte.

Ce Dieu qui m'a donné le cœur pour entreprendre  
 2195 Le coup ingénieux que vous allez apprendre,  
 Amour, ce même Amour me priue à cette fois  
 De cœur pour vous le dire aussi bien que de voix :  
 Je le diray pourtant, & rompray le silence  
 Dont ie ne dois souffrir l'injuste violence.

2200 Vous fouuient-il qu'hier ie rompis le miroir  
 Que contre vostre humeur ie vous pressay de voir,  
 Et qu'assez fixement vous vous y regardastes  
 Durant le peu de temps que vous me le gardastes :  
 Vous en fouuenez-vous ?

## Silvanire.

2205 Ie m'en dois fouuenir,  
 Car la fanté depuis n'a pû me reuenir.

[140]

## Tirinte.

Soyez donc attentive au recit d'une histoire  
 Aussi digne de foy que difficile à croire,  
 Escoutez vn dessein le plus auantureux  
 2210 Qui partira iamais d'un esprit amoureux.  
 Apres auoir tenté tous les moyens possibles  
 Afin de surmonter vos rigneurs inuincibles,  
 Et fait ce qu'un mortel peut faire humainement  
 Pour s'obliger vne ame, & le tout vainement,  
 2215 Sur tout ne voulant point qu'au mespris de ma flame  
 Theante eust le bonheur de vous auoir pour fâme,  
 (Pardonnez, Silvanire, à mon affection)  
 En fin ie reholus d'vser d'inuention,  
 L'employay ce miroir, qui sans estre magique  
 2220 Vous endormit les sens d'un somme lethargique,  
 Somme en tous ses effects si durable & si fort,  
 Qu'à bon droit on l'a pris pour celui de la mort :  
 C'est ainsi qu'au cercueil on vous a descenduë.

## Silvanire.

Et que pretendois-tu de ma mort pretenduë ?

## Tirinte.

2225 J'ay pensé qu'estant morte au iugement de tous  
 Il me feroit aisé de me saisir de vous.

[141]

Silvanire.

Et puis? Tir. Et puis apres en tel lieu vous conduire,  
Que le flambeau d'Hymen y bruflaft pour nous luire.

Silvanire.

Donc fans estre d'accord avec ma volonté  
Tu formois le projet de cet acte effronté,  
Qui ne te peut seruir que de fujet de honte.

2230

Tirinte.

„Vne parfaite amour toute chose furmonte,  
C'est de luy que i'attens qu'un succès fortuné  
Couronne mon deffein puis qu'il me l'a donné.

Silvanire.

Ne donne qu'à toy feul ta perfide malice,  
Amour n'en fut iamais l'auteur ny le complice:  
Et pour te faire voir qu'il n'est point partisan  
D'une melchanceté dont tu fus l'artisan,  
Luy-mefme trauaillant par des refforts occultes  
Delruit visiblement tout ce que tu consultes,  
Et faifant reuenir le crime fur l'auteur  
Monstre affez que iamais il n'en fut le moteur.  
Ta malice, Berger, a fait tout le contraire  
De ce que tu penfois.

2235

2240

Tir. Et qu'a-t'elle pû faire?

2245

Silvanire.

Elle a fait en ma mort vn miracle fi doux,  
Qu'au gré de mes parens Aglante est mon espoux:  
[142] Ton heureux artifice a fait cet hymenée,  
Ne me demande point puisque tu m'as donnée,  
Ne fay plus de deffein dessus le bien d'autruy,  
Aglante est tout pour moy, ie fuis toute pour luy.  
Comme c'est par la mort que ce bien ie poffede,  
C'est par la mort aufsi qu'il faut que ie le cede.

2250

Tirinte.

O Cieux! iniuftes Cieux, donc à ce que i'apprens  
Vn autre aura le fruit des peines que ie prens?

2255

Non non, il n'est refus ny promesse qui vaille,  
 „La recompense est deuë à celuy qui trauaille:  
 Regardez que le Ciel de toute eternité  
 A conioint nos destins de tant d'affinité,  
 2260 Qu'estant le Viuant mort, & vous la Morte-viue,  
 Il faut que de nous deux le mariage arrine,  
 L'occafion s'enfuit pendant que nous parlons,  
 Et la nuict avec elle: allons Bergere, allons.

Silvanire.

Dieux! où veux-tu que i'aille?

Tirinte.

2265 OÙ vous ferez fernie  
 Avec tant de douceur que vous ferez rauie.

Silvanire.

Tu me ravis delia perfide rauiffeur,  
 [143] Mais c'est de violence, & non pas de douceur:  
 Non, ie mourray pluftoft.

Tirinte.

2270 Allons allons mauuaife,  
 Et tay toy feulement.

Silvanire.

Voleur que ie me taife:  
 O Cieux! qui nous voyez.

Tirinte.

2275 Et la terre & les Cieux  
 A ce crime d'amour se font fermez les yeux.

Silvanire.

Tu nommes donc Amour vne force insolente.

Tirinte.

Amour ou force, allons.

Silvanire.

Au fecours mon Aglante.

Tirinte.

Appelle ton Aglante autant que tu voudras,  
Et Pluton si tu veux, toutesfois tu viendras.

2280

[144]

## ACTE CINQUIESME.

## SCENE IV.

AGLANTE. SILVANIRE. TIRINTE.

Aglante.

NE deliberons plus, mourons dessus sa tombe,  
Un Amant immolé vaut plus qu'une hecatombe.

Silvanire.

A la force, ô Pasteurs, ô Dieux secourez moy.

Aglante.

Dieux! qu'est-ce que i'entens, & qu'est-ce que ie voy,  
Voila sa mesme voix, voila son mesme geste,  
Et ses mesmes habits, ne doutons plus du reste,  
C'est elle assurément.

2285

Tirinte.

Cet inutile effort  
Ne te sauvera pas, ie feray le plus fort.

Aglante.

Ah! traistre, mon secours rompra ton entrepise,  
Et ce fer en tout cas te fera lacher prise.

2290

[145]

## ACTE CINQVIÈSME.

## SCÈNE V.

CHŒVR DE BERGERS. SILVANIRE.

AGLANTE. TIRINTE.

Chœvr.

Quel tumulte, quel bruit, & quels cris si trenchants,  
Même à l'heure qu'il est, esclatent dans nos champs?

Silvanire.

Que ta rencontre, amy, m'estoit bien necessaire  
2295 A fauer ma vertu des mains de ce Corfaire.

Aglante.

Ah! perfide Tirinte.

Tirinte.

O Dieux! ie veux mourir.

Silvanire.

Meurs si d'autre façon tu ne veux pas guerir.

Chœvr.

Sçachons d'où viêt le bruit que nous venôs d'entèdre.  
2300 Mais Dieux! n'est-ce pas là la fille de Menandre?

[146] Que nous croyons tous morte. & qu'on ne peut nier  
Estre morte en effect?

Silvanire.

Il est certain qu'hier  
Je fus mise au tombeau par la ruse damnable  
2305 D'un acte d'insolence à peine imaginable,  
Dont vous voyez icy le detestable autheur.

Tirinte.

O cœur, ô cœur ingrat!

Silvanire.

O meschant imposteur.

Chœvr.

„O diuines bontez, que le vice a d'amorce,  
 „Et qu'il fait mal iuger de l'arbre par l'escorce. 2310  
 Qui iamais eust songé qu'un Berger si bien fait  
 Eust tourné sa pensée à si lasche forfait?  
 Cependant il faudroit en aduertir le pere,  
 Que le dueil de sa mort à bon droit desespere:  
 Pour faire ce message il seroit à propos 2315  
 De choisir Cloridon, comme le plus dispos.

[147]

ACTE CINQVIESME.

SCENE VI.

HYLAS. FOSSINDE. SILVANIRE.

Hylas.

Voyons, sçachons que c'est, allons viste, courons,  
 Mais voicy des Bergers de qui nous le sçaurons.  
 Eh! voila Siluanire.

Fos. O Dieux! à ce prodige 2320  
 Tout mon sang de frayeur dans mes veines se fige.

Silvanire.

Approche toy Fossinde, & n'ayes point de peur,  
 Et quoy, nos amitez?

Fossinde.

Va phantofme trompeur,  
 Garde pour tes pareils tes amitez glacées. 2325  
 Je n'en veux point auoir avec les trespasées.  
 O Dieux!

Silvanire.

Tu me fuis donc.

Fos. Qui ne te fueroit pas?  
 2330 [148] Voyez comme elle parle & chemine à grands pas.

Hylas.

Tel estoit son corfage, & sa parole telle  
 Auant qu'elle eust quitté sa despoüille mortelle,  
 Et comme si cette ombre auoit vn corps humain  
 Aglante la careffe & luy baife la main,  
 2335 Extreme & vain effect de son amour extrefme.

## ACTE CINQVIESME.

### SCENE VII.

MENAND. LER. SILV. TIR. CHŒVR.  
 FOSS. HYLAS.

Menand.

QVe ce soit vn phantofme, ou nostre enfant luy-mefme,  
 Je veux ie veux le voir. O Ciel! Ciel tout-puiffant,  
 O! miracle en grandeur tout autre furpaffant,  
 [149] Embraffe embraffe moy, ma fille bien-aymée.

Lerice.

2340 Dieux! c'est bien Siluanire, ou ma veuë est charmée.

Silvanire.

Affez-vous mon pere, & vous ma mere aufsi,  
 Qu'il n'entre point d'abus ny de charme en cecy:  
 Ce Berger qui si loing des autres se retire,  
 Le desloyal qu'il est vous le pourra bien dire.

Tirinte.

Je le diray, cruelle, à ta confusion, 2345  
 Et prenant de mourir si belle occasion,  
 Je ne cacheray point l'audace aventureuse  
 Où m'a porté l'excès de ma rage amoureuse.

Chœvr.

Amour n'a point d'excès qui te puisse excuser 2350  
 De la force & du rapt dont tu voulois vfer.

Menand.

De la force?

Tirinte.

Il est vray.

Lerice.

De la force à ma fille?  
 Avoir mis en danger l'honneur de ma famille?  
 O Pasteurs! si tout droit de vos cœurs n'est banny, 2355  
 [150] Pourriez vous bien laisser ce meschant impuny?  
 Vous qui fustes tesmoins de ses noires malices,  
 Si vous ne me vangez vous en estes complices.

Chœvr.

Nos Juges seulement ont droit de le punir,  
 Et nous droit de le prendre & de le retenir. 2360

Fossinde.

Liez-le donc si bien que sous vostre conduite  
 Il cherche vainement son salut en sa fuite.

Tirinte.

Attachez-moy, Bergers, ou ne m'attachez pas,  
 Je suiuray sans regret le chemin du trespas.

Hylas.

Suiuons ce malheureux pour voir quelle sentence 2365  
 Les loix donnent en cas de pareille importance.

Fossinde.

En fin voicy le iour si long temps attendu,  
 Qu'il est pris au filet par luy mesme tendu,

Et que mon amitié tant de fois outragée  
 2370 Sera d'un meſme coup ſatisfaite & vangée.  
 Qu'il augmente s'il peut ſes ſuperbes meſpris,  
 P'en aury ma raiſon: ie le tiens, il eſt pris.  
 Mais ie m'en vay le fuiure où la troupe le meine,  
 Afin d'eſtre preſente à l'arreſt de ſa peine.

[151]

## ACTE CINQVIÈSME.

## SCÈNE VIII.

AGLANTE. MENANDRE. SILVANIRE.

Aglante.

2375 **M**Aintenant que le Ciel de nos larmes touché  
 Nous a rendu le bien qu'il nous auoit caché,  
 Vous plaift-il pas, Menandre, & vous ſage Lericé,  
 Que ſans plus differer noſtre hymen ſ'accompliſſe?  
 „Mariage qui traîne eſt à demy deffait.

Menandre.

2380 „Ouy, mais nouveau conſeil ſied bien à nouveau fait.

Aglante.

Qu'inferez-vous de là Menandre?

Menand.

Que i'infere?

Que i'en veux diſpoſer en qualité de pere,  
 Et luy donner Theante en qualité d'eſpoux.

[152]

Aglante.

2385 Vous me l'avez donnée, elle n'eſt plus à vous.

Menand.

Elle n'eſt plus à moy?

Aglante.

Non, ou vostre parole  
N'auroit non plus d'arrest que la plume qui vole.

Menand.

Si tu le prens par là, ma parole & ma foy  
L'ont donnée à Theante au parauant qu'à toy: 2390  
N'y fonge plus Aglante, & cherche vne autre fâme.

Aglante.

O pariure, ô trompeur, ô Dieux que ie reclame,  
Dieux qui vistes l'accord entre nous arrêté,  
Ne tonnerez-vous point sur sa defloyauté?  
Or apres tout, Menandre il n'est respect qui tienne, 2395  
Le pretens Siluanire, il faut qu'elle soit mienne:  
Et puisque ta rigueur n'y veut pas consentir,  
l'iray de mes raisons le Druide aduertir,  
Il me rendra iustice, ou le Iuge suprefme  
Se feruant de ce bras me la fera luy mesme. 2400

Silvanire.

O Pasteur! que ie plains ton malheur & le mien.

[153] Menand.

Il a beau menacer, si n'en fera-t'il rien,  
Celuy fera bien fort qui me fera démordre:  
Mais toy dont l'imprudence ameine ce desordre,  
Veux-tu point acheuer la faute que tu fis 2405  
Quand ton esprit malade agreea ce beau fils?  
Aueugle veux-tu point pour ta honte & la nostre  
Preferer les beautez aux richesses d'un autre?  
Que si tu l'auois fait, vn iour tout à loisir  
Tu maudirois tes yeux qui l'ont voulu choisir, 2410  
Choix qui fera tousiours vne preuue certaine  
Qu'au point que tu le fis tu n'estois pas bien faine.  
Où t'en vas-tu? reuien. Elle s'en va tousiours:  
Va va, suy le sujet de tes folles amours,  
Et te rends ridicule à tout le voifinage. 2415

Lerice.

Encor faut-il donner quelque chose à son âge.

[154]

## ACTE CINQVIESME.

## SCENE IX.

MENANDRE. LERICE.

Menand.

C'Est ainfi qu'indulgente à fes ieunes defirs  
 Tu veux qu'elle s'emporte au gré de fes plaifirs,  
 Et que fermant l'oreille aux confeils de fon pere,  
 2420 Elle attire fur nous vn commun vitupere.  
 Mais tous deux pourroient bien fe retirer d'accord  
 Vers le fage Druide, & me mettre à mon tort:  
 Le vay de mon costé mes raifons luy deduire,  
 Et voir ce bel Hymen en deux mots fe destruire.

Lerice.

2425 O! Pere fans pitié, ton auare faim d'or  
 Fera tant qu'à la fin nous la perdrons encor.  
 Veillent les iustes Cieux acheuer cette affaire  
 Comme pour nostre bien il fera neceffaire.

[155]

## ACTE CINQVIESME.

## SCENE X.

AGLANTE. SILVANIRE. HYLAS.

Aglante.

2430 N'y songe plus Aglante, avec ta paureté,  
 Croy que tousiours le tort fera de ton costé:  
 Mais cessant d'esperer en la iustice humaine

Appelle ton courage au fecours de ta peine :  
 Siluanire eft ta vie, & de là tu conclus  
 Qu'il faut qu'elle foit tienne, ou que tu ne fois plus.  
 Sa mort me la donna, fa mort me l'a rauie, 2435  
 Et ie la perds encore à caufe de fa vie.  
 Comment donc arrefter le bonheur qui me fuit,  
 Si la mort & la vie egalement me nuit ?  
 Mais la voycy qui vient. O! beauté fans feconde,  
 Pourrois-ie bien vous perdre & demeurer au monde? 2440

**Silvanire.**

Confole toy Berger, fi iamais tu m'aimas,  
 [156] Ie viens de te chercher chez le fage Adamas,  
 A qui i'ay briefuement noftre affaire contée,  
 Et te puis affeurer qu'il m'a bien efcoutée:  
 Hylas qui m'a promis de trauailler pour nous 2445  
 M'a veü auecques pleurs embraffant fes genoux,  
 Quand mon pere eft entré, mais entré de la forte  
 Qu'vn homme que l'ardeur & la fureur emporte,  
 Tremblotant, interdit, & les yeux plus ardants  
 Que ces feux qui de nuict font peur aux regardants: 2450  
 Si bien qu'apprehendant fa prefence & fon ire  
 Ie me fuis defrobée.

**Aglante.**

Helas! ma Siluanire,

(Si noftre toutesfois nous pouuons appeller  
 Vn bien qu'on nous difpute et qu'on nous veut voler,) 2455  
 Que nous aurons de peine à combattre l'orage  
 Qui s'efleue fur nous.

**Silvanire.**

Mon Pafteur prens courage,

Le Ciel dont noftre hymen eft vn vifible effait,  
 Laiifferoit-il ainfi fon ourage imparfait? 2460  
 N'auons-nous point vn Iuge aux prefens inuincible?  
 A la feule equité de tout temps accefsible?  
 Et dont l'ame eft encore ainfi qu'auparauant  
 [157] Vn port à la iuftice à l'abry de tout vent?  
 Mais puisque la rigueur du malheur où nous fommes 2465  
 Soufmet noftre fortune au iugement des hommes,

„Hommes qu'on voit souvent le tort fauorifer,  
 „Pour ignorer le droict, ou pour le mesprifer,  
 Je te veux affurer, quoy qu'en fin il aduienne,  
 2470 Que iufqu'au monument ie demeureray tienne,  
 Et reçoÿ ce baiſer pour gage de ma foy.

**Aglante.**

O Deftins! deormais deliberez de moy,  
 Et ne murmurez plus vous mes triftes penſées,  
 Siluanire aujourd'huy vous a recompensées:  
 2475 Mais quels remerciements, ou bien quelle action,  
 (Si vous n'avez efgard à mon affection,)  
 Fera, quelque deuoir que d'ailleurs ie vous rende,  
 Que ie ne meure ingrat d'vne faueur fi grande?

**Silvanire.**

Point de faueur, Aglante, il faut bien qu'à mon tour  
 2480 Je difpute avec toy de conſtance & d'amour.

**Aglante.**

Bien faut-il auoüer que l'amour eſt conſtante  
 Qui vous fait efpouſer les miſeres d'Aglante,  
 Aglante qui n'a rien que l'on puiſſe eſtimer  
 Hors qu'il a le cœur bon & qu'il ſçait bien aimer.

[158]

**Silvanire.**

Avec ces qualitez il n'eſt Sceptre d'Empire,  
 2485 Où raiſonnablement la houlette n'aspire:  
 Tout charmant qu'eſt le bien t'imaginerois-tu  
 Qu'il me puiſſe toucher au prix de ta vertu?

## ACTE CINQVIESME.

## SCENE XI.

SILVANIRE. HYLAS. AGLANTE.

Silvanire.

**M**Ais voicy de retour nostre aduocat fidelle.

Aglante.

O Dieux! ô Dieux! ie tremble.

2490

Silvanire.

Eh bien, quelle nouvelle?

Hylas.

Telle qu'en qualité de vostre seruiteur  
 J'ay bien voulu moy-mesme en estre le porteur.  
 Sus donc, que les plaifirs que le Ciel vous enuoye  
 [159] Se fassent ans vos cœurs vne commune voye,  
 Vos amours ont le prix qu'elles ont merité.

2495

Agl. &amp; Silv. ensemble

O Dieux! que nous dis-tu?

Hylas.

La pure verité.

Aglante.

Au moins est-il bien vray qu'il faudra que ie meure  
 Auant que Siluanire a quelque autre demeure.

2500

Hylas.

Non non, il n'est plus temps de se desesperer,  
 Rien que la seule mort ne vous peut separer:  
 Ce n'est pas que Menandre ayt eu la bouche clofe,  
 Ou qu'il n'ayt au contraire apporté toute chose,  
 Tantost faisant sonner & mettant en auant

2505

Le pouvoir paternel qu'il alleguoit fouent,  
 Et tantost la promesse à Theante engagée,  
 Qui ne peut (disoit-il) estre à deux partagée:  
 Bref en cette action faisant tout son pouvoir  
 2510 Pour s'asseurer le droiet qu'il y croyoit auoir:  
 Comme ausi d'autre part ie me suis faict entendre  
 Sur toutes les raisons qui vous pouuoient defendre.  
 Si bien que le Druide equitable qu'il est  
 En faueur de tous deux a donné son arrest.  
 2515 [160] Lors murmurant tout haut, & de cholere blefine  
 Il vouloit s'emporter, si Lericce elle mesme  
 Et le bon homme Aleas ne l'eussent retenu:  
 Mesme que là deffus Theante suruenu  
 A remis au vieillard la parole donnée,  
 2520 Laissant d'vn si beau trait l'assistance estonnée:  
 L'Hymenée, a-t'il dit, estant libre de foy,  
 Vostre fille peut estre à tout autre qu'à moy:  
 „Quiconque espouse vn corps en despit de son ame  
 „Espouse, ou peu s'en faut, la moitié d'vne fâme.  
 2525 Là Menandre confus apres cette action  
 A ehangé tout à coup de resolution:  
 Et bien bien, a-t'il dit, ma foy que ie retire  
 Sera donc pour Aglante, il aura Siluanire.

Silvanire.

2530 O Dieux! c'est à ce coup que nous sommes contens.

Aglante.

Mon ame, au nom de Dieu ne perdons point le temps,  
 De peur qu'aucques luy nostre bien ne s'enuole:  
 Allons treuer Menandre.

Hylas.

Allez sur ma parole:

De moy par vn chemin du vostre destourné  
 2535 l'iray voir si Tirinte est desia condamné.

[161]

Aglante.

Verrons-nous donc mourir le malheureux Tirinte,  
 Et parmy nos douceurs boirons-nous cet absinte?

Hylas.

Au reste (chose dure & qui m'estonne fort)  
C'est que Folsinde mesme en procure la mort.

Silvanire.

„C'est ainsi que l'amour grièvement offensée  
„Se change bien souvent en fureur insensée.

2540

---

ACTE CINQVIESME.

SCENE XII.

ADAMAS. TIRINTE. FOSSINDE.

CHEVR DE BERGERS.

ALCIRON.

Adamas.

SI ie pouuois, mon fils. t'exempter du trespas,  
Les Dieux me font tesmoins que tu ne mourrois pas.  
Ta faute dont ton âge est l'auengle complice,  
[162] Te rend digne de plainte autant que de supplice. 2545  
Mais d'autant que Themis a mis entre nos mains  
La glaiue qui punit les crimes des humains,  
Tu fuiuras ses arrefts, victime destinée  
Aux autels de la mort par les loix ordonnée:  
Non que pour le miroir on te priue du iour, 2550  
(Toute ruse permise en l'empire d'Amour)  
Le sujet qui sans plus à la Parque te vouë,  
C'est la force qu'Amour comme Amour defaduouë.

Tirinte.

La mort est desormais vne grace pour moy,  
Pourueu qu'on me l'accorde, il n'importe pourquoy,  
Quand la rigueur des loix espargneroit ma vie,

2555

Il est de mon repos qu'elle me soit ravie.  
 „Toujours un miserable a vécu trop long temps,  
 „Et le iour n'appartient qu'à ceux qui sont contents.

Chœvr de pasteurs.

2560 Dieux! comme le penser d'une si noire faute  
 A-t'il pû se glisser dans vne ame si haute?

Fossinde.

En fin voicy l'estat, ô cœur dénaturé,  
 Où depuis si long temps ie t'auois désiré.

Tirinte.

Et bien, c'est en ce point que Tirinte est bien aise  
 2565 [163] De contenter Fossinde.

Fossinde

Helas! à Dieu ne plaise,

Elle se jette à ge-  
 noux. Pere ie vous requiers que ce triste Berger  
 Choisy pour mon espoux, soit mis hors de danger,  
 Vous sçavez que la loy le permet de la sorte.

Adamas.

2570 J'y consens volontiers, puisque la loy le porte.

Tirinte.

Et moy ie n'y consens en aucune façon.

Chœvr.

O responce insensée! ô malheureux garçon!

Fossinde.

Quoy! Tirinte, est-ce ainsi qu'insensible à ta perte  
 Tu reiettes la planche à ton naufrage offerte,  
 2575 Et ne veux rien tenir de mon affection  
 Crainte de m'en auoir quelque obligation?

Tirinte.

Qu'une condition si fascheuse & si dure  
 Me sauue du trespas qu'il faudra que i'endure,  
 Plustost plustost cent morts au lieu d'une choisir,  
 2580 Que conceuoir de viure un si lasche desir:

Non non, qu'on me conduise à la plus haute cime  
 [164] Du Rocher malheureux où m'appelle mon crime,  
 Malheureux pour quelque autre, & pour moy bienheureux  
 Puisque là doit finir mon destin rigoureux.

Fossinde.

Qu'il te suffise au moins d'estre ingrat à qui t'aime, 2585  
 Sans estre encore ingrat & cruel à toy-mesme.

Tirinte.

Rien rien, ie veux mourir, c'est vn point arresté.

Fossinde.

Tu veux mourir, Tirinte, & i'auray donc esté  
 L'instrument malheureux de ta fin malheureuse?  
 On pourra donc penser que Fossinde amoureuse 2590  
 Perdit l'ingrat Tirinte afin de se vanger?  
 Mais i'ay de quoy te plaire & de quoy me purger:  
 Perds perds quand tu voudras la celeste lumiere,  
 Pour t'apprendre à mourir ie mourray la premiere.

Adamas.

O Pasteurs, empeschez son tragique deffein, 2595  
 Elle se veut cacher vn couteau dans le sein.

Fossinde.

Laissez-moy, laissez moy me guerir à cette heure,  
 Quâd vous empescherez qu'aujourd'huy ie ne meure  
 M'arrachant le poignard & la mort de la main,  
 Pourrez-vous empescher que ce ne soit demain? 2600

[165]

Alciron. ~~Tirinte?~~

Amy, puis qu'obstiné tu refuses de viure,  
 Allons donc à la mort, allons. ie t'y veux fuiure.

Adamas.

Penfes-tu point, Berger qu'au sortir de ces lieux  
 Tu parestras coupable à la face des Dieux  
 Du rapt d'une Bergere, & du meurtre d'une autre? 2605  
 Euite, mon enfant, leur iustice & la nostre,  
 Accepte volontiers, pour ta chaste moitié,

Cet object accompli d'amour & de pitié,  
 Et si l'ardeur de viure à chacun naturelle  
 2610 Ne veut agir pour toy qu'elle agisse pour elle.  
 Responds, que songes-tu?

Fossinde.

Je respondray pour luy :  
 „Qui se perd, perd le soin de conferuer autruy.

Tirinte.

Où n'atteint vne amour de si longue estenduë?  
 2615 Ton ardeur, ô Fossinde, a ma glace fonduë,  
 Et ma rigueur vaincuë apres tant de combas  
 Se rend à ta constance & met les armes bas.  
 „Viurons, puisque la mort nous oste la puiffance  
 „De passer du bien-faict à la reconnoissance:  
 2620 Et que pour satisfaire à ce que ie te doy,  
 [166] Il est expedient que ie viue pour toy.

Adamas.

„O Ciel, qui par bonté plustost que par coustume  
 „De nos afflictions adoucis l'amertume,  
 „Et de nos desplaisirs fais nos contentements,  
 2625 Accomply ta merueille au bien de ces Amants.

Chœvr.

O fortuné Lignon! ô terre bien-heureuse  
 En ta simplicité,  
 Où l'Amour seroit mort si la mort amoureuse  
 Ne l'eust reffuscité.  
 2630 Soit celebre à iamais cette belle iournée  
 Où l'Amour & la Mort  
 D'ennemis qu'ils estoient, en faueur d'Hymenée  
 Se sont treueuz d'accord.

Adamas.

Au lieu de confumer en discours infertiles  
 2635 Le temps qu'il faut donner aux effects plus vtiles,  
 Vous tous allez treuner le bon Pasteur Aleas,  
 Dont le consentement est requis en ce cas;

Et moy i'iray deuant au Temple vous attendre,  
Où doit aufsi venir la troupe de Menandre.

Chœvr.

[167] O fortuné Lignon! ô terre bien-heureufe 2640  
En ta fimplicité,  
Où l'Amour feroit mort fi la mort amoureuse  
Ne l'euft reffufcité.  
Soit celebre à iamais cette belle iournée  
Où l'Amour & la Mort 2645  
D'ennemis qu'ils eftoient, en faueur d'Hymenée  
Se font treuuez d'accord.

---

ACTE CINQVIESME.

SCENE XIII.

---

MENAND. LERICE. SILV. AGLANTE.

Menand.

**M**Es enfans (car pour tels ie vous tiens fans contrainte)  
Banniffez de vos cœurs le foupçon & la crainte,  
Et que le fouuenir de ce qui s'est pafsé 2650  
Soit de noftre memoire à iamais effacé:  
Bien loing d'auoir pour vous vn reſte de rancune,  
Ou me fentir toucher de repugnance aucune,  
Ma main vous fera voir par vn contraire effait  
[168] Que mon cœur ſe repent du mal qu'il vous a fait, 2655  
l'entens que mes bien-faits & votre bon meſnage  
Vous feront regarder de tout le voifinage.  
„Tout bien confideré, le pauvre vertueux  
„Vaut mieux que l'opulent d'eſprit defectueux.

Lerice.

2660 „Il est vray que toufiours la fortune peut faire  
 „D'vn vertueux vn riche, & non pas au contraire:  
 Tefmoin Damon le fimple, & Tirfis l'entendu,  
 Dont l'vn a plus gaigné que l'autre n'a perdu.

Menandre.

Je croy qu'Aglante aufsi gardera la memoire  
 2665 De nostre affection.

Aglante.

Vous le denuez bien croire.

Silvanire.

Connoiffant la vertu du Pafteur que voicy,  
 Faites eftat, mon pere, & vous ma mere aufsi,  
 De recevoir de nous des amitez parfaites,  
 2670 Et des foins refpôdants aux biës que vous nous faites.

Aglante.

Je perdrois & la peine & le temps à credit  
 Si ie voulois refpondre apres ce qu'elle a dit,  
 Car gouvernant mon ame, & ne viuant qu'en elle,  
 [169] Sa bouche eft de mon cœur l'interprete fidelle.

Silvanire.

2675 Voicy venir Hylas tefmoin & meffager  
 Du malheur de l'irinte.

Menandre.

Eh! le pauvre Berger:  
 Quoy que nous ait coufté fon audace infolente,  
 Encore eft-il à plaindre en fa fin violente.

Lerice.

2680 Il paroift bien ioyeux pour fi trifte accident.

Hylas.

Pourquoy fages vieillards allez vous retardant  
 Le fruit de deux Amours qui n'ont point de pareilles,  
 Pour qui les Cieux amis font des pures merueilles?  
 Que n'eftes vous au temple où tout le monde accourt?

Menandre.

„Jamais d'un bien promis le terme n'est trop court,  
Mais la loy ne veut pas qu'un Hymen s'accomplisse  
Aux iours qu'un miserable est conduit au supplice. 2685

Hylas.

Grace aux Dieux, ce malheur ne nous retarde pas.

Menandre.

Et Tirinte?  
[170]

Hylas.

Tirinte est exempt du trespas. 2690

Lerice.

Et comment du trespas?

Aglante.

Par la fuite sans doute.

Hylas.

Non; par un accident digne que l'on l'escoute,  
Mais d'autant qu'on vous cherche & qu'il est important  
D'aller viste à l'autel où le Druide attend, 2695  
Pour espargner à tous la moitié de la peine,  
Suiuons ce chemin vert qui conduit à la plaine:  
Ainsi nous les verrons d'où qu'ils puissent venir,  
Et si i'auray moyen de vous entretenir.

---

## ACTE CINQVIÈSME.

### SCÈNE XIV.

CHŒVR DES BERGERES,

sous les noms de CELIE & de DIANE.

Celie.

Gardez-vous nos troupeaux, allez à l'auanture  
Au gré de vostre instinct chercher vostre pasture: 2700

Nous vous laissons nos chiens, defendez vous des loups,  
 [171] Mais de tout aujourd'huy n'attendez rien de nous.  
 Autre occupation plus gentille & plus belle  
 2705 Par la voix de l'Amour autre part nous appelle:  
 Allons voir ces Amants de myrthe couronnez,  
 Dont le dueil & la ioye ont nos champs estonnez.

Diane.

Plustost que de tenir vne route incertaine  
 Nous voicy iustement au pas de la fontaine,  
 2710 Que pour aller au temple ils doiuent tous passer,  
 Où nous pourrons les ioindre & des fleurs amasser.

Celie.

C'est fort bien advisé, posons donc nos houlettes,  
 Et faisons des chapeaux tissus de violettes,  
 Et de tant d'autre esmail dont la viue fraischeur  
 2715 Ne tombe point icy sous la main du faucheur,  
 Afin que dans la pompe à laquelle on s'appreste  
 Chacun à nostre exemple en ayt vn sur la teste.

Diane.

Telle diuerfité se presente à la fois  
 Que mes yeux sont contrains d'en suspendre le choix:  
 2720 Mettons y toutesfois vne heure toute entiere  
 Auparavant que l'art n'esgale la matiere,  
 Et s'il faut se haster hastons nous par compas.

[172]

Celie.

La nopce deormais ne nous surprendra pas.

Diane.

Tout à point, car l'Echo de ces roches secrettes  
 2725 Qui respond doucement au doux bruit des muzettes,  
 Tesmoigne que la troupe est desia près d'icy.

Celie.

Il est vray qu'elle approche, ah! certes la voicy.

## CHANT NVPTIAL

des Bergeres.

Sœur, & femme du Dieu qui iette le tonnerre,  
 Grande Deeffe dont le nom  
 Respond du haut du Ciel au centre de la terre, 2730  
 Viens icy nopciere de Iunon.  
 Non telle qu'autresfois quand tu fus appellée  
 Aux nopces de Pelée.  
 Mais amene avec toy  
 La Concorde & la foy: 2735  
 Sans oublier sur tout Lucine la fœconde  
 Qui repare le monde:  
 Car sans elle en effait  
 Hymen est imparfait.

[173]

## ACTE CINQVIESME.

*SCENE DERNIERE.*

TIRINTE. AGLANTE. SILVANIRE. FOSSINDE.  
 ALCIRON. MENANDRE. LERICE. CHŒVR DE  
 BERGERS. CHŒVR DE BERGERES.

Tirinte.

**V**ous me pardonnez donc heureufe Siluanire? 2740

Silvanire.

Ouy, de bon cœur Tirinte, & de plus i'oze dire  
 Que mon Berger & moy fommes quasi tenus  
 De t'imputer les biens qui nous font aduenus.



Mais amene avec toy  
 La Concorde & la foy:  
 Sans oublier sur tout Lucine la fœconde  
 Qui repare le monde:  
 Car sans elle en effait  
 Hymen est imparfait.

### CHANT D'ALLEGRESSE

des Bergers.

O fortuné Lignon! ô terre bien-heureufe  
 En ta simplicité,  
 Où l'amour feroit mort si la mort amoureuse  
 Ne l'eust reffuscité.  
 Soit celebre à iamais cette belle iournée  
 Où l'Amour & la Mort  
 D'ennemis qu'ils estoient, en faueur d'Hymenée  
 Se font treuuez d'accord.

Hylas.

O! miracle en Forests non iamais arriué,  
 Et non pas seulement digne d'estre graué  
 Deffus l'escorce d'arbre,  
 [176] Le metal ou le marbre,  
 Mais sur le front luisant du plus dur diamant,  
 Par la main d'un Amour, ou du moins d'un Amant.

### LE CHŒVR.

Amour qui volontiers a d'estrâges rigueurs,  
 Sur de bien dures loix a fondé son Empire.  
 Vn cœur s'y sacrifie à d'extremes lâgœurs,  
 Long tēps on y gemit, lōg tēps on y soufpire:  
 Et pour y posseder vn repos affeuré  
 Il faut auoir pleuré.

Au milieu des halliers font les plus belles fleurs,  
Sa douceur est le prix d'une longue amertume:

2795 Pour moissonner en ris, il veut qu'on sème en pleurs,  
Et telle est de ce Dieu la fatale coutume,  
Que pour l'avoir propice il faut long temps durer,  
Et beaucoup endurer.

[177]

Il exige des siens un service assidu,

2800 Un zèle infatigable, une longue espérance  
A recueillir un fruit qu'on estime perdu:  
Et qu'en fin il accorde à la persévérance,  
Ordinaire sentier qui conduit au sommet  
Du bien qu'il nous promet.

2805 Lors que le Laboureur dont l'espoir est si grand  
Iette dans les seillons la semence qui germe,  
L'Automne la reçoit, & l'Esté la luy rend:  
Mais la moisson d'Amour veut bien un plus long terme,  
Souvent à la mourir à peine suffisans  
2810 Seront cinq ou six ans.

O vous qui comme moy souspirez sous le faix  
Des ennuis dont vous charge une ame impitoyable,  
(Si quelqu'un toutesfois ayant comme ie fais,  
Souffre comme ie fais une peine incroyable,)

2815 Il faut que la raison vous console aujourd'huy  
Par l'exemple d'autrui.

[178]

Ces Amants que le Ciel a comblez de plaisirs,  
Après mille tourments soufferts en patience,  
Ont en fin toute chose au gré de leurs desirs:

2820 Ils bénissent leurs maux & font expérience,  
Que le contentement est beaucoup mieux goûté  
Quand il a bien coûté.

Ainsi le marinier que l'orage a pressé  
Trenue de l'Océan la campagne plus belle,

2825 Ainsi le triste Hyuer de glaçons hérissé,

Adioufte quelque grace à la faifon nouvelle:  
Et la nuit rend ainfi le Célefte flambeau  
Plus aymable & plus beau.

O! fi la loy d'Amour ordonne iuftement,  
Que plus vn pauvre Amant a de peine endurée,  
Plus fon cœur à la fin a de contentement:  
Après tant de travaux de fi longue durée,  
Dois-ie pas quelque iour eftre le plus heureux  
De tous les Amoureux?

2830

F I N.

---

## Anmerkungen.<sup>1)</sup>

Titelblatt. I. O. umrahmt der Name die obere Hälfte des Brustbildes. Im Expl. V ist der Name vom Buchbinder theilweise weggeschnitten.

Z. 7 Interpunction nach *Mairet* fehlt i. O., ebenso 9 nach *pastorale*, 13 nach *Lafne*, 15 nach *Targa*.

16 *Palais*] *Pala* — das Wort ist wegen Raum mangels nicht ausgeschrieben.

Letzte Zeile vgl. Errata. In V ist sie ganz weggeschnitten, in B zur Hälfte. Sie ist also nur im Dresdner Exemplar genau lesbar.

Der Titel ist in eine dem Styl der Zeit genau entsprechende architektonische Umrahmung eng eingeschlossen. An der Säule links eine männliche, rechts eine weibliche bewaffnete Figur, auf deren auf den Boden gestützten Schilden das Wappen der Trägerin der Dedication sich befindet. An den Sockeln sind die Bilder mit Mottos, auf dieselbe Dame bezüglich. Links: Ein Schiff mit dem Sternbilde des Bären darüber; Motto darunter: *Cedat Sol aureus vrsæ*. Rechts: Amoretten auf Delphinen spielend; Motto darunter: *Maria felicia*.

Epistre. Z. 2 D und V haben *cy* nach *ourage*.

42 D und V haben Komma statt Semikolon nach *paroles*.

---

1) Der Druck des Textes war bereits beendet, als sich herausstellte, dass das Berliner Exemplar (B), wonach der Druck ausgeführt ist, in Einzelheiten (namentlich Druckfehlern) vom Expl. Prof. Vollmöllers (V) und dem der Dresdner Kgl. Bibliothek (D) abweicht. Die genau durchgeführte Vergleichung hat für unseren Abdruck ausser der Thatsache, dass die letzte Zeile des Titels sich als nicht völlig correct erwiesen hat (s. Errata), nichts Nachtheiliges ergeben.

- 50 *participez]* *parricipez* B.  
 53 i. O. nach *faudroit* Komma.  
 59 D und V haben Komma statt Semikolon nach *chofes*.  
 62 D und V haben *loin* statt *loing*.  
 66 *vostre]* *voctre* B.  
 91 *voftre]* *vofbre*.  
 111 *de]* *dc* B.  
 Argument. 1 *des]* *de*.  
 28 *trop]* *torp*.  
 34 *qu'à]* *qu'a*.  
 59 *troificisme* irrthümlich für *quatriefme*; s. Einl. S. XIV.  
 Préface. Ueberschrift. Die Schreibung d. O. *Carmail* wurde beibehalten, obwohl sie die weniger gebräuchliche ist.  
 19 i. O. in MONSIEUR M cursiv.  
 Als mittelbare Quellen des ersten Theiles der Préface sei verwiesen neben Hor. ad Pis. 391—407 und 408—411 auf Cicero pro Archia 18: „Sic a summis hominibus eruditique accepimus, caeterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare; Poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari. — Saepius quidem ad laudem et virtutem natura sine doctrina, quam doctrina sine natura valuit. At cum ad naturam eximiam et illustrem accesserit ratio quaedam et confirmatio doctrinae, tum illud nescio quid praeclarum ac singulare existit.“  
 42 *Horat. I. ser.* = Horat. sermonum l. I. Daselbst heisst es IV. Sat. Vers 40:  
 — neque enim concludre versum  
 Dixeris esse satis.  
 44 ib. Vers 43:  
 Ingenium cui sit, cui mens diviniore atque os  
 Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.  
 47 Martial(?). Quintilian, Inst. Or., ed. Halm, X, 1, 90: „Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus, sed, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus.“  
 90 Hor. ad Pis. 408.  
 94 *Il n'en est pas]* *Il n'en n'est pas*.  
 111 *ποιέω]* *πιέω*.  
 113 Mittelbar geht diese Definition von „Vers“ zurück auf M. Victorinus, Artis gramm. l. I, ed. Putschius S. 2499 (Keil, Gramm. lat. VI, 55, 20): „Apud nos autem versus dicitur est a versuris, id est, a repetita scriptura ea ex parte in qua desinit.“  
 118 *origine]* *origine*.  
 129 Die Ueberschrift hat i. O. *differince*. Thurot, Hist. de la pron. fr. II 444 giebt an, dass der Grammatiker Maupas

1625 die Schreibung *meslinge* zulässt. Der besseren Einheitlichkeit halber wurde hier *-ence* gedruckt.

- 129 Die hier und im Folgenden zu Grunde liegenden Stellen der Ars gramm. des Diomedes mögen, wie sie in der zu Mairets Zeit viel gebrauchten Ausgabe des Caesarius (1542) stehen, hier Platz finden. [Fol. 141v] Poematis genera sunt tria. Aut enim activum est, vel imitativum, quod Graeci *δραματικὸν* vel *μιμητικὸν*; aut enarrativum vel enunciativum, quod Graeci *ἐξηγητικὸν* vel *ἀπαγγελτικὸν* dicunt. Aut commune vel mixtum, quod Graeci *κοινὸν* vel *μικτὸν* apellant. *Δραματικὸν* vel activum est, in quo personae agunt solae, sine ulla poetae interlocutione, ut se habent tragicae vel comicae fabulae, quo genere scripta est bucolico ea, cuius initium est: Quo te Moeri pedes? *ἐξηγητικὸν* est vel enarrativum, in quo poëta ipse loquitur sine personae ullius interlocutione, ut se habent tres Georgicae, & prima pars quartae, item Lucretiana carmina, & caetera his similia. *Κοινὸν*, vel *μικτὸν* est, in quo poeta ipse loquitur, et personae loquentes introducuntur, ut est scripta Ilias et Odyssea tota Homeri.

[Fol. 142r] Didascalice est, qua comprehenditur philosophia, ut libri Varronis, Empedoclis, Lucretii. Item astrologia, ut *φανόμενα* Arati & Ciceronis & Georgicae Virgilii, & similia. *Κοινοῦ* vel mixti poematis species prima, est heroica, ut Iliados et Aeneidos.

[Fol. 145r] Tragoedia est heroicae fortunae in adversis comprehensio. A Theophrasto ita diffinita est *ἡρωϊκῆς τύχης περιστάσις*. Tragoedia ut quidam, dicitur a *τράγος* & *ᾠδή*, dicta quoniam olim actoribus tragicis *τράγος*, id est, hircus, praemium cantus proponebatur.

Fol. 145v citirt Diomedes Hor. ad Pis. 220 Carmine — hircum ud ib. 275 Ignotum — Thespis.

[Fol. 145v] Comoedia est privatae civilisque fortunae sine periculo vitae comprehensio, apud Graecos ita diffinita: *κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν καὶ πολιτικῶν πραγμάτων ἐκίνδυνος περιοχὴ*. Comoedia dicta *ἀπὸ τῶν κωμῶν*. *κῶμαι* enim appellantur pagi, id est, conventicula rusticorum. Nam juvenus (ut ait Varro) Attica circum vicus ire solita fuit, & quaestus sui causa hoc genus carminis pronuncia- bat, aut certe a vicis. — Comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur duces, heroes, reges. In comoedia humiles atque privatae personae. In illa luctus. exilia, caedes, in hac amores, virginum raptus. Deinde quod in illa frequenter et pene semper laetis rebus, exitus tristes, & liberorum fortunarumque priorum in pejus agnitio. In hac tristibus laetiora succedunt.

[Fol. 146<sup>v</sup>] Secunda aetate fuerunt, Aristophanes, Eupolis, & Cratinus, qui & principium vitia insectati, acerbissimas comedias composuerunt. Tertia aetas fuit Menandri et Philemonis, qui omnem acerbiterat comoediae mitigaverunt, atque multiplicia argumenta graecis auctoribus secuti sunt.

161 *ῥῶδῃ*] *odè*.

167 *ζώμῃ*] *ζόμε*.

170 Von der Tragikomödie redet Diomedes selbstverständlich nicht.

207 Or. *Tragi-comique*. Diese Worttrennung ist wegen der umbrechenden Zeile im Neudruck nicht erkennbar.

211 Vgl. Donatus, de tragoedia et comoedia, in d. Ausg. des Terenz von Lindenbrogius, Francof. 1623: „Comoedia per quatuor partes dividitur, Prologum, Protasin, Epitalin, Catastrophem. Prologus est velut praefatio quaedam fabulae: in quo solo licet, praeter argumentum aliquid ad populum vel ex poetae, vel ex ipsius fabulae, vel ex actoris commodo, loqui. Protasis primus est actus, initiumque dramatis. Epitalis incrementum processusque turbarum: ac totius, ut ita dixerim, motus erroris. Catastrophe conversio rerum est ad jucundos exitus, patefacta cunctis cognitione gestorum.

217 i. O. nach *Prothese* Komma.

250 Vgl. Hor. ad Pis. 189:

Neve minor neu sit quinto productior actu  
Fabula —

297 *pourra-t'elle*] *pourra-elle*.

327 i. O. nach *Theatre* Punkt.

378 Vgl. oben Diomedes.

387 *en*] *eu*.

424 nach *pis* i. O. Punkt vor der Klammer.

Am Ende der Preface steht:

*Faute survenue en la Preface. ζόμε* lisez *ζώμῃ*.

Widmungsgedichte. S. 24, Ueberschrift, zwischen *Monsieur* und *Mairet* in V und D ein X schwach sichtbar.

S. 24 Z. 12 *Qui doit*] *Quidoit*.

S. 25 Z. 35 *mife*] *mfe*.

S. 26 Ueberschrift. *Al*] *All*.

S. 27 Z. 1 i. O. nach *cime* Komma.

2 *Di*] *Di'*. *raro*] *rari*.

3 *tra'l*] *trà'l*.

4 *indi*] *in di*.

6 *ha*] *hà*.

7 *Indrizza*] *In drizza*.

8 i. O. nach *prime* Punkt.

10 *Acquifasti*] *Acquista sti*.

S. 27 Z. 11 *fia*] *fia*.

12 *cofi*] *cofi*'.

13 *ch'è*] *ch'e'*. *indegno*] *in degno*.

S. 29 Uberschrift. *Extraict*] *Exrraict*.

Auf das Privileg folgt am Fuss derselben Seite:

*Faute suruennue au Prologue, premiere Stance,*

*Me ceigue auisi la teste, lisez Ne ceigne.*

Prolog. Z. 5 *Ne*] *Me*.

56 i. O. nach *pris* Komma.

78 Komina fehlt i. O. nach *tardiuë*.

83 *efclaire*] *efclaire*.

Auf Fo. XXVI<sup>v</sup> des Originals sind die folgenden beim Druck ausgelassenen oder nachträglich hinzugedichteten Verse wörtlich angeführt: V. 1117 und 1118, 1764 und 1765, 2203, 2233 und 2234. Dann folgende *Errata* (V. 10, 1743 und 1850 des Textes):

Pag. 2. Acte 1. Scene 1. *au vis esclat du feu*. lisez, *de feu*.

Page 112. *de mes cris estourdie*. lisez, *assourdie*.

Pag. 113. *mais pourrons*. lisez, *nous pourrons*.

Diese Stellenangaben sind übrigens falsch. Statt Pag. 2 wäre zu lesen Pag. 6, statt Page 112 Page 122 und statt Pag. 113 Pag. 111.

Haupttext. V. 10 *de*] *du*.

39 i. O. nach *melancholie* Punkt.

90 i. O. nach *aduerfité* Komma.

98 Komma fehlt nach *tranquillité* i. O.

193 i. O. nach *rien* Punkt.

208 *fruits*] *fruits*.

233 i. O. nach *meure* keine Interpunktion.

Vor 256 i. O. nach *Aglante* Komma.

278 i. O. nach *mal* Punkt.

297 *Guy de Van neuf*. Alle Anspielungen auf das Druidenthum stammen aus d'Urfé, welcher letztere nach Duclos' Angabe (*Mémoire sur les Druides*, i. d. *Œuvres* I 284) ein guter Kenner desselben war, so dass seine Mittheilungen darüber sogar wissenschaftlichen Werth haben sollen. Furetière widmet dem Worte *Aguilanneuf* einen besonderen Artikel, woraus man ersieht, dass zu jener Zeit eine solche Anspielung verstanden wurde. Furetière schreibt: „Vieux mot, qu'on croit autrefois le premier jour de Janvier en ligne de rejonüissance. Ce mot vient d'une ancienne supersticion des Druides. les Prêtres des anciens Gaulois, qui alloient au mois de Decembre, qu'on appelloit sacré, cueillir le gui du chêne en grande ceremonie. Cela se faisoit avec beaucoup de solennité. Les Devins marchaient les premiers, entonnant des cantiques, & des hymnes en l'honneur

de leurs Divinitez. Ensuite venoit un Heraut le caducée en main: après lui suivoient trois Druïdes de front, portant les choses necessaires pour le sacrifice. Enfin paroïssoit le Chef, ou le Prince des Druïdes, accompagné de tout le peuple. Alors le Chef des Druïdes montoit sur le chêne, & couppoit le gui avec une faucille d'or. Les autres Druïdes le recevoient, & au premier jour de l'an on le distribuoit au peuple, comme une chose sainte, après l'avoir beni, & consacré, en criant, Au gui l'an neuf, pour annoncer une année nouvelle. On fait encore ce cri en Picardie, où l'on ajoûte, *Plantez, plantez*, pour souhaiter une année abondante, & fertile. De là est venu le nom d'un faux-bourg de Lyon, qu'on nomme encore à présent *Laguillotiere*. En Bourgogne, à Dreux, & autres lieux les enfans crient *Aguillanenf* pour demander leurs étreines.“

393 V hat keine freie Zeile, wohl aber B und D.

Vor 398 in CHŒVR (und alle folgenden Male) Œ nicht verbunden i. O., aber nahe aneinander gesetzt.

413 Komma nach *sommes* i. O. als Apostroph gesetzt. V hat keine Interpunktion.

*Argument du deuxiesme Acte* hat i. O. die Seitenüberschrift *La Silvanire*, ebenso der Anfang des zweiten Actes.

544 *travaillet*] —e't.

574 *fleuries*] *fleurie* BV. D hat —s.

Nach 710 *pour*] *pout* BV. D hat *pour*.

736 *Puifque*] *Puifque*.

Vor 761 ACTE DEVXIESME fehlt i. O.

829 Komma fehlt nach *conseille* i. O.

Vor 895 Seitenzahl 58] 48 BVD.

Vor 913 Seitenzahl 59] 49 „

S. 73 *du troisiemesme*] *Du Troisiemesme* (ebenso in den Ueberschriften des Argument der folgenden Acte).

1058 i. O. nach *Vertu* Komma.

1061 statt d. ersten *Hylas*] *Ilylas*.

1117—1118 fehlen i. O.; aus XXVI<sup>v</sup> ergänzt.

1183 *ne loy* passt zum Sprachgebrauch der Zeit.

1194 i. O. nach *fage* Punkt.

1217 i. O. nach *mary* Punkt.

1224 Komma fehlt nach *esprit* i. O.

1237 *tourments*] *touements*.

Vor 1260 fehlt Aktbezeichnung i. O.

1262 Komma fehlt nach *vend* i. O.

1300 *inpitoyable*] *impitoyabe*.

1314 *estre*] *estre*.

1358 i. O. nach *cruelle* Punkt.

1379 *homme*] *bomme*

1407 *abbattu*] *abbatu*.

- Vor 1425 Seitenzahl 94] 64.  
 1471 i. O. nach *Berger* Punkt.  
 Vor 1478 Seitenzahl 97] 99. Den gleichen Fehler in der Paginierung weisen auch die folgenden Seiten auf, bis S. 119 einschliesslich, welche i. O. die Seitenzahl 121 hat. Aktbezeichnung fehlt i. O.  
 1496—1499 fehlen i. O. die Anführungsstriche.  
 1517 i. O. nach *toy* Punkt, ebenso 1518 nach *moy*.  
 Vor 1530 *Silvanire*] *Silvanir*.  
 1534 *ranimé*] *ranimé*.  
 Vor 1548 i. O. nach *Messenger* Komma.  
 1551 *la*] *lä*.  
 1586 *pour*] *poür*.  
 1587 *charité*] *charite*.  
 1608 Komma fehlt nach *Courage* i. O.  
 1640 i. O. nach *fouler* Punkt.  
 1675 Komma fehlt nach *euffe* i. O.  
 1687 *prochaine*] *prochain*.  
 1699 i. O. nach *parens* Punkt, ebenso 1707 nach *irritez*.  
 1705 Komma fehlt nach *naïstre* i. O.  
 1718 *enuolée*] *enuoléé*.  
 1730 *tant*] *iant*.  
 1743 *Nous*] *Mais*. s. o.  
 Vor 1745 Seitenzahl 112] 411. Soll dem oben angezeigten Fehler gemäss 114 heissen.  
 1764—1765 fehlt i. O.  
 1767 *la*] *l'a* V und D, was richtiger ist.  
 1826 *adoré*] *adoré*.  
 1839 von Mairét selbst geschrieben. In B ist die Schrift schön und sehr regelmässig, Cursivdruck ähnlich, V weist rohere Züge auf; *Tous* und *Tigres* statt *tous* und *tigres*. In D ist die Zeile leer gelassen.  
 1850 *affourdie*] *estourdie* s. o.  
 1932 *Verseau d'eau*] *Verfeu d'eau*.  
 1983 i. O. nach *bien* Punkt.  
 Vor 2016 Seitenzahl 130] 138.  
 2057 i. O. nach *empoisonneur* Punkt.  
 2059 Der mittelländische (gemeine) Zitterrochen, *torpedo mar-morata*, ist gemeint.  
 Vor 2078 Seitenzahl 133] 135.  
 Vor 2100 i. O. Komma nach *Tirinte*.  
 2121 *Ça*] *Ca*.  
 2147 Komma fehlt nach *eshahis* i. O.  
 2202 i. O. nach *regardastes* Doppelpunkt.  
 2203 fehlt i. O. Im Verzeichniss der fehlenden Verse steht nach *gardastes* Punkt.  
 2232 i. O. nach *furmonte* Punkt.

2233—2234 fehlt i. O.

2267 *perfade*] *perfid.*

Vor 2281 fehlt i. O. Aktbezeichnung, desgl. vor 2292, vor 2317 und vor 2417.

2366 i. O. nach *importance* Doppelpunkt.

2372 *I'en auray*] *I'ay auray.* Vielleicht stand *I'an auray* im Ms. Vgl. V. 2495.

2390 *Theante*] *Tbeante.*

2426 *encor*] *en cor.*

2495 *ans*, sehr ungewöhnliche Schreibung.

2500 *a*] *à.*

Vor 2515 Seitenzahl 160] 168. Von hier ab ist die Paginirung durchgehends um 8 zu hoch; demgemäss hat der Druck nicht 186 Seiten Text, sondern 178.

2561 *haute*] *baute.*

2603 Komma nach *Berger* in V und D, was richtiger ist.

2635 i. O. vor *Le* Anführungsstriche.

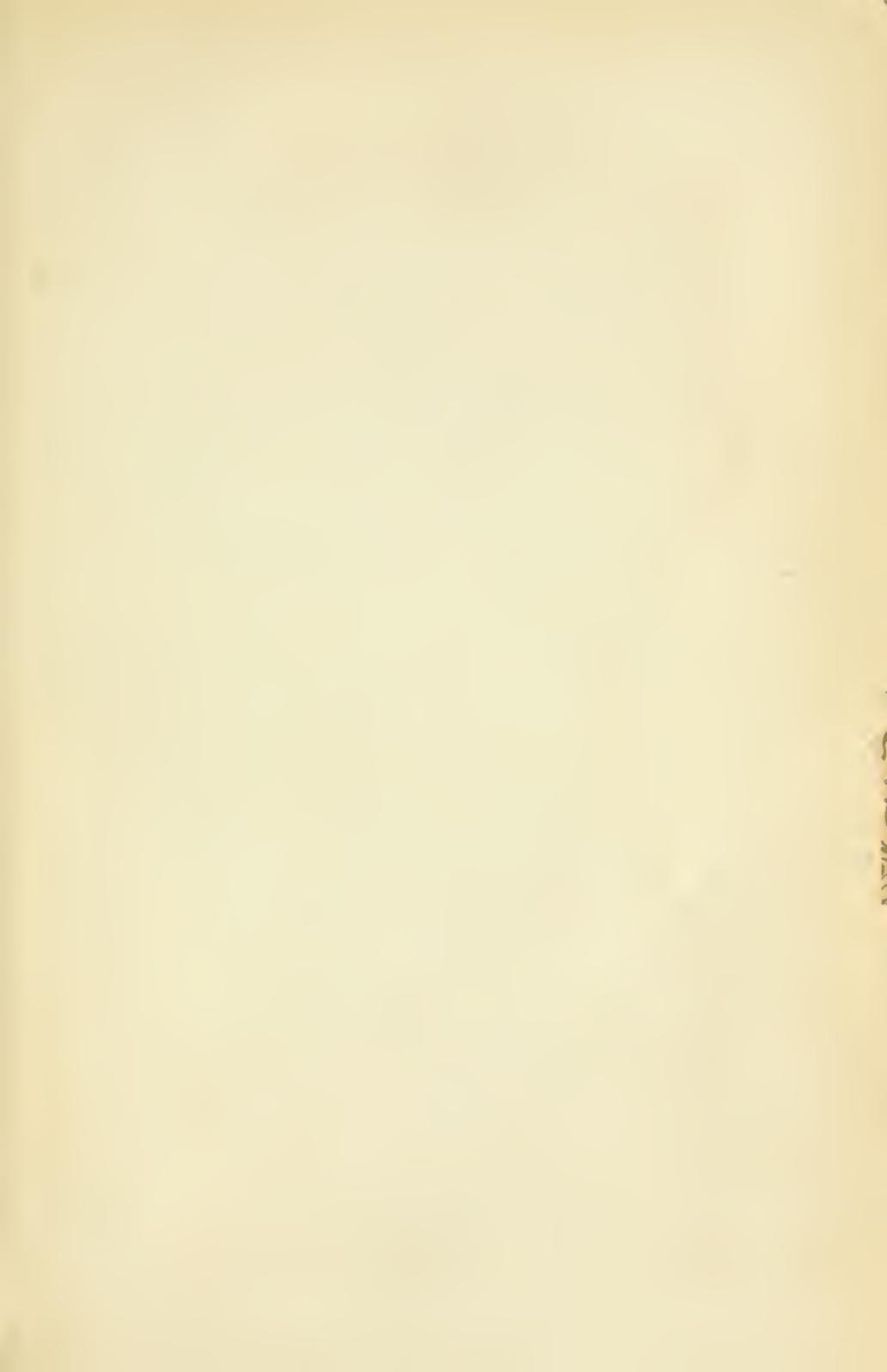
Vor 2700 SCENE XIV] SCENE XV. In D ist der Fehler hsl. corrigirt.

2740 i. O. nach *Silvanire* Punkt.

2784 Die Schreibung *metail* i. O. ist beibehalten gegen Nicot, Furetière und Cotgrave. Maassgebend waren die Grammatiker Du Val (1604), Du Gardin (1620) und Oudin (1633), deren bezügliche Angaben Thurot a. a. O. II 196 wiedergiebt.

## Errata.

- Titel. Letzte Z., Schluss, l. nach D: *du Roy. 1631* statt *de Roy, 1631*.
- Epistre. Z. 61 l. *souffrissent* statt *souffrissent*.  
Unterschrift. *Le tres-humble & tres-obeïssant seruiteur*, grade Schrift statt cursiver.
- Argvment. Z. 62 l. *C'est* statt *C'est*.
- Préface. Z. 165 l. *vitæ* statt *vitæ*.
- Prolog. Seitenüberschrift l. *Amovr* statt *Amour*.
- Text. V. 298 l. *Combien* statt *Combien*.  
1054 nach *âge* Komma zu tilgen.  
1386 l. *Estonnons-nous* statt *Estonnons nous*.  
S. 93 Z. 3 in *vn v* ausgefallen.  
1839 l. *des glaiues* und *des bestes* statt *de glaiues* und *de bestes*.  
2153 fehlt Komma nach *paroles*.  
2547 l. *Le glaiue* statt *La glaiue*.
-





PQ  
1818  
M6S5  
1890

Mairet, Jean de  
Silvanire

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

